

Alina Tirkkonen

Omakustannekirjan suunnittelu

Tuntumaa Bhuttosta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Viestintä

Opinnäytetyö

23.5.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Alina Tirkkonen Omakustannekirjan suunnittelu - Tuntumaa Bhuttosta 40 sivua 23.5.2013
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestintä
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen suunnittelu
Ohjaaja(t)	Pekka Krankka, päätoiminen tuntiopettaja
<p>Opinnäytetyön kirjallinen osuus kuvailee käytännön suunnitteluprosessia omakustannekirjan graafisen ulkoasun suunnittelussa ja ennen kaikkea kirjan typografian laatimisessa sille olennaisen luettavuuden näkökulmasta. Toiminnallisena tavoitteena oli toteuttaa onnistuneesti <i>Bhutton varjo</i> –omakustannekirjan graafinen suunnittelu ja taitto yksityishenkilön toimeksiantona ja perehtyä kirjan ulkoasun suunnitteluun.</p> <p>Suunnitteluprosessin alussa havainnoitiin kirjakaupan tarjonnasta matkakertomuksia ja omakustanteita sekä tutustuttiin omakustannekirjan julkaisemiseen ja omakustanteita koskeviin ongelmiin osana suunnittelun taustatyötä. Kirjan typografia laadittiin klassisen typografian sääntöjen ja vakiintuneiden käytäntöjen mukaisesti, ja niistä poiketessa ratkaisut perusteltiin. Projektin loppua kohden esiteltiin myös kuvien sommittelua taittoon, kirjan kansien suunnittelua sekä tulevia materiaalivalintoja lyhyesti.</p> <p>Kirjan suunnitteluprosessin todettiin vaativan suunnittelijalta typografian sääntöjen ja tradition tuntemista, taitoa hallita suuria kokonaisuuksia ja löytää kyseisen kirjan muista poikkeavat erityispiirteet ja vahvuudet ja ilmentää niitä onnistuneesti graafisen suunnittelun keinoin. Lopputuotoksena syntyi muista erottuva, hyvän näköinen omakustannekirja ja tavoitteet saavutettiin. Projektin myötä suunnittelijalla on paremmat valmiudet jatkaa kirjasuunnittelun parissa ja motivaatiota kehittää osaamistaan. Omakustanteiden julkaisemisesta omaksuttu tieto tulee olemaan hyödyllistä tulevaisuudessa, jos kyseinen kirja halutaan yleiseen myyntiin.</p>	
Avainsanat	typografia, luettavuus, taitto

Author(s) Title	Alina Tirkkonen Graphic design for a self-published novel
Number of Pages Date	40 pages 23 May 2013
Degree	A Bachelor's degree in Graphic Design
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic Design
Instructor(s)	Pekka Krankka, Teacher
<p>The Thesis reports the applied designing process of a self-published novel, emphasizing readability. The hands on objective was to design a layout for the <i>Bhutton varjo</i> book, commissioned by a private person.</p> <p>The research was done by observing travelogues and self-published books, getting acquainted with the process of publishing a book independently and recognizing the characteristics and typical problems of self-published books. Established conventions of typography as guide-lines the graphic design was carried out. Decisions differing from classic typography were explained and justified. The cover-design of the book and materials in use when put to production were also introduced briefly.</p> <p>In conclusion, when designing a book-layout, a graphic designer must be able to manage vast entities, have sophistication of typography, find the strengths and characteristics of the production at hand and successfully instantiate them through their work.</p> <p>The outcome was found successful and the goal of creating a distinguishable self-published book was met. The Author acquired useful information, knowledge and experience of book-design and self-publishing for further development.</p>	
Keywords	typography, readability, layout

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Suunnittelun lähtökohtia	2
2.1	Toimeksiannon taustoja	2
2.2	Matkakertomuksia nuuskimassa	4
2.3	Huonomaineinen omakustanne	7
2.4	Omakustanteen julkaisemisesta	8
3	Typografiasta yleisesti	11
3.1	Luettavuuteen pyrkiminen	12
3.2	Renessanssin merkitys kirjainmuotoilun kehitykselle	13
4	Typografisten valintojen äärellä	14
4.1	Leipätekstin ja otsikoiden kirjaintyyppi	15
4.2	Taittopohja	17
4.3	Palsta ja ladelma	19
4.4	Otsikoiden hierarkiaa	21
4.5	Pienempiä taiton yksityiskohtia	24
4.6	Kappaletunnisteet ja numeraalit	25
5	Kuvat ja kuvitukset taitossa	26
5.1	Kuvien sommittelu taittoon	27
5.2	Sisällysluettelo karttaan ja osaksi kuvitusta	29
5.3	Värien merkitykset	30
6	Kirjan materiaalit	31
6.1	Kannet	32
6.2	Sidosasu	34
6.3	Paperi	35
7	Yhteenveto	36
	Lähteet	38

1 Johdanto

Opinnäytetyöni kuvailee omakustannekirjan graafisen ulkoasun suunnitteluprosessia ja taittamista typografian laatimisen näkökulmasta. Tuotannollinen osuus suunnitteluprosessissa jää sivuosaan ja keskityn ensi sijassa tälle projektille olennaisimpien typografisten valintojen tarkasteluun, tekemiäni valintojen perusteluun sekä typografisen tradition merkitykseen kirjan ulkoasua toteuttaessani. Toiminnallisena tavoitteenani on suunnitella ja taittaa ulkoasunsa puolesta laadukas omakustannekirja, joka olisi ulkoisilta ominaisuuksiltaan muiden matkakertomusten joukossa mieleenpainuva ja etenkin luettavuuden kannalta hyvä lukukokemus.

Toisessa luvussa valotan toimeksiannon taustoja, jotta suunnittelun lähtökohdat avautuisivat lukijalle: mikä on kirjan käyttötarkoitus, kuka sen on tilannut ja miksi. Taustatyönä, osana suunnitteluprosessia tutkin havainnoimalla kirjakauppojen tarjonnasta matkakertomuksia ja omakustanteita ja etsin niistä yleisiä, yhteisiä ja erikoisia piirteitä tietääkseni millä kentällä toimin. Tutustun myös (huonomaineisiin) omakustanteisiin ja yleisesti tapoihin julkaista kirjoja ilman kustantajan apua. Ymmärtämällä syitä, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet omakustanteiden huonomaineisuuteen osaan välttää niitä omassa työssäni niiltä osin kuin graafisena suunnittelijana voin.

Kolmannessa luvussa avaan typografia-käsitettä yleisellä tasolla: mitkä ovat typografian laatimisen lähtökohdat ja mihin graafisen suunnittelijan tulisi pyrkiä. Tekstin helppolukuisuuden tavoittelu, luettavuus, on etenkin pitkien tekstiosuuksien kirjagrafiikassa suunnittelun keskiössä. Typografian tarkoitusta ja kehitystä nykytilaan voi ymmärtää myös katsomalla kirjainmuotoilun historiaan. Renessanssin aikana syntyivät nykyaikaisen kirjan ja typografian perusosat. Renessanssin merkitys korostuu toistuvasti lähdeaineistoa läpikäydessä ja heijastuu myös nykypäivän kirjatypografian laadintaan ruohonjuuritasolla suosittuna leipätekstityyppinä tai symmetrisessä taitossa. Renessanssi ja Garamond nousevat jatkuvasti esille etsiessä kirjainmuotoilun historian murroskohtia ja (tahattomasti) nämä ovat nivoutuneet yhteen omia ratkaisuja tehdessäni.

Neljännessä luvussa kuvaan tekemiäni typografisia valintoja ja perustelen ratkaisujani. Tietyillä visuaalisilla tekstin esittämisen keinoilla voidaan edesauttaa tekstin luettavuuden ja helppolukuisuuden säilymistä. Nämä vakiintuneet käytännöt ovat olleet kirjan typografian laatimisen tukipilareina.

Viides luku käsittelee kuvien ja kuvitusten sommittelua taittoon osana kokonaistypografiaa ja julkaisun tyyliä. Kuudennessa käsitellään kirjan kantta ja esitellään painovaiheessa kirjaan tulevia materiaaleja.

Viimeisessä luvussa kirjaan yhteenvetona havaintojani suunnittelu- ja oppimisprosessistakin sekä mielikuviani omakustantamisesta.

2 Suunnittelun lähtökohtia

Typografiaa laadittaessa siihen vaikuttavat julkaisun tyyli ja vastaanottaja tai kohderyhmä. Toimeksiannon taustat, kirjallisuuden laji ja se, miten aiemmin on vastaavia kirjoja tehty ovat vaikuttaneet tekemiini ratkaisuihin. Kenttähavainnoinnin tarkoituksena on saada yleiskatsaus matkakertomusten kansien visuaalisuudesta ja löytää niistä sekä tavoiteltavia että vältettäviä ratkaisuja. Matkakertomus on kirjallisuuden lajina melko pienilevikkinen ja tästä syystä niitä löytyy kirjakaupasta enimmäkseen pienempien kustantamoiden ja omakustantajien julkaisemina.

2.1 Toimeksiannon taustoja

Suunniteltavakseni annetun *Bhutton varjo – perheen vuosi Kashmirissa* -kirjan käsikirjoitusta oli tarjottu kustantajille sen valmistuttua vuonna 2008, mutta kiinnostunut taho perääntyi projektista sen hetkiseen talouden taantumaan vedoten. Kirja haluttiin kuitenkin saada painettua ja tarina kansiin, joten se päädyttiin julkaisemaan omakustanteena. Tässä vaiheessa minuun otettiin yhteyttä.

Asiakas on yksityishenkilö, edesmenneen kirjoittajan Sirpa Valtosen puoliso. Toimeksiannon sain suusanallisesti, toiveena ”hyvä, tavallinen kirja”. Tämän laveasti määritellyn tehtävänannon vuoksi jouduin pääosin itse pohdiskelemaan julkaisun käyttötarkoitusta, kohderyhmää ja muita seikkoja, joilla olisi merkitystä ulkoasun suunnittelua koskevissa päätöksissä. Projektissa on mukana henkilökohtaisia näkökulmia, joten työn jotain osia tulisi lähestyä hienovaraisesti. Koska pääasiallinen kohderyhmä oli eksklusiivinen kourallinen kirjoittajan läheisiä ja kirjan varsinainen käyttötarkoitus oli ”käytettävä muistoesine”, antoi se jo yhden lähtökohdan suunnittelun aloittamiselle. Myytäväksi

kirjojen painattaminen ei myöskään ollut poissuljettua, mutta omakustanteen matkaa kirjakaupan hyllylle –prosessia ei ollut tässä vaiheessa vielä tutkittu. Asia kerrallaan. Tästä syystä aikataulukin oli määrittelemätön, joten sen kiristymisestä minun ei ollut tarpeen huolia. Sovimme, että suunnittelen kirjan parhaaksi katsomallani tavalla. Katsoisimme myöhemmin, jos painokustannussyistä tulisi taittoon muutoksia.

Itse tarina on perheenäidin muistelman ja kertomuksen autolla tehdystä matkasta läpi 1970-luvun lopun Euroopan ja Aasian perheen isän, YK:n sotilastarkkailijan työkomennukselle Intian Kashmiriin. Tarina kattaa reilun vuoden mittaisen ajanjakson Kashmirissa sekä paluumatkan. Materiaali perustuu muun muassa päiväkirjamerkintöihin, kirjeisiin, muistiinpanoihin ja vanhoihin diakuviin. Kirja on toteutettu omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kurssilla: Valtonen oli innokas lukija ja harrasti kirjoittamista. Käsikirjoituksen laatimiseen oli saatu ammattilaisen tukea oikeakielisyyden ja sisällön suhteen. Tarina on jaettu kolmeen suurempaan kokonaisuuteen. Ensimmäinen osa kattaa ajomatkan Helsingistä Intiaan läpi Euroopan, Neuvostotasavaltojen ja Lähi-idän. Toisessa osassa kerrotaan Kashmirissa asumisen aikaisista tapahtumista, ja kolmas osa kertoo lyhyesti paluumatkan vaiheista.

Tarinan voimavarat ovat omakohtaisuus, todenperäisyys ja poikkeuksellinen matkustustapa ja matkakohde. Kirjassa sattuneet tapahtumat koskettavat todellisia henkilöitä todellisissa paikoissa, mutta menneessä, Neuvostoliiton aikaisessa maailmassa. Matkakohde on mystinen ja ajan kuluessa muuttunut mahdottomaksi tavoittaa samanlaisena puitteiltaan ja hengeltään: Kashmirin entistä tulehtuneempi tilanne on karkottanut turistit alueelta ja vaikuttanut kashmirilaisten yleiseen hyvinvointiin. Matkailuhistoriaan jäänyt matkatapa oli jo aikanaan turvallisuuskulmasta kyseenalainen, pienten lasten mukanaolosta huolimatta: oman auton armoilla toisella puolella maapalloa, tuntemattomissa maissa, joissa matkustajien turvallisuus ei ollut taattua. Ainutlaatuista kokemusta mystisessä Kaukoidässä varjostaa Kashmirin poliittisesti epävakaa tilanne, rajakiista sekä Pakistanin sotilasvallankaappauksessa syrjäytetyn pääministerin, Zulfikar Ali Bhutton hirttotuomion julistamisen jälkeinen kansannousun ja väkivallan uhka. Myös kertojan näkökulma herättää kiinnostusta. Tapahtumat käsittelevät arkea kashmirilaisessa kulttuurissa sekä YK-ihmisten elämää ja vapaa-ajan viettoa. Kuvailun perusteella tarina vaikuttaa mielenkiintoiselta ja muista omakustanteista erottuvalta: ulko-asun suunnittelun tarkoitus tulee olemaan myös tämän ilmentäminen.

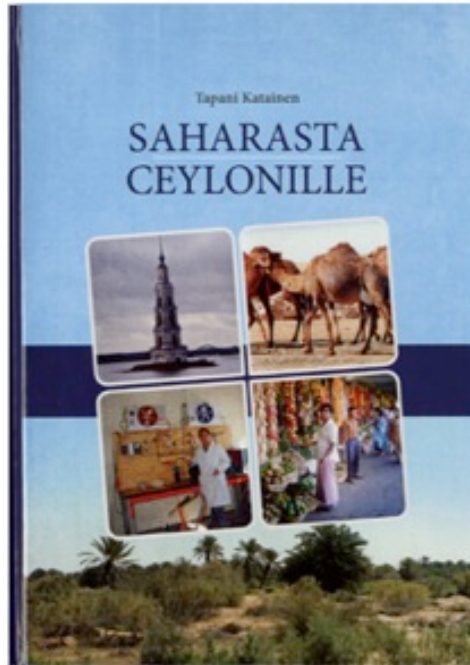
2.2 Matkakertomuksia nuuskimassa

Yritin tutustua painettuihin matkakertomuksiin. Matkakertomukset eivät ilmeisestikään ole suurten painotalojen suurimpia myyntivaltteja ja sovellu yleisesti kustannusohjelmiin: lukijoiden kiinnostus vaikuttaa vähäiseltä. Matkailijoiden kirjoittamat kokemukselliset reportaasit tuntuvat siirtyneen internetin blogikirjoituksiin. Etsiessäni tutkittavaa materiaalia suurten kustannusosakeyhtiöiden verkkosivustoilta ei hauilla monia osumia tullut. Kirjavalikoimaltaan parhaan Akateemisen kirjakaupan sivuilta pääsin parhaiten tutustumaan matkakertomusten valikoimaan ja tekemään havaintoja.

Rajasin hakuehdot suomenkielisiin matkakertomuksiin ja sain 76 osumaa. Huomattava osa oli pienempien kustantamoiden julkaisemia: 80 % kustannustoiminnan yrityksistä ovatkin alle viiden hengen pienyrityksiä (Viestinnän keskusliitto 2013). Pienemmillä kustantamoilla ovatkin valikoituneemmat kustannusohjelmat ja –profiilit (Henriksson 2011). Puhtaasti omakustanteita löytyi valikoimasta viisi kappaletta. Puolikustanteita, joissa jokin yhdistys tai seura oli osallistunut kustannuksiin löytyi myös jonkin verran. Oli myös salanimellä esiintyviä omakustantajia: kun kustantajaa ei merkitty omakustanteeksi tai kirjoittajansa nimellä, vaikutelma oli kuin joku muu taho olisi kustantanut kirjan ja kirja olisi läpäissyt jonkun muun kuin tekijänsä asettaman seulan tai standardin. Google kuitenkin paljasti asioiden oikean laidan. Pehmeäkantisten kirjojen osuus tästä otannasta oli olettamaani pienempi, 40 kappaletta. Kovakantisia oli 35 kappaletta ja oli joukossa jopa yksi äänikirjakin. 21:n kirjan ilmestyminen oli peruuntunut, eikä tuotetta ollut ostettavissa. Kirjojen esittelytekstit eivät tarkemmin eritelleet, olivatko kaikki kovakantiset lankasidottuja vai liimasidottuja. Intiasta kirjoitettuja matkakertomuksia löytyi useampi kappale. Suurin osa kirjoista oli pystyformaatisia ja lähellä A- tai B-sarjan standardikokoja mittasuhteidensa puolesta, siis hyvin perinteisiä kirjoja. Kansitaiteessa yleisintä oli valokuva, jossa matkailija seisoskeli eksoottisissa maisemissa tai sitten vain staattinen kuva jostakin maisemasta.

Osasta kansista selvisi kirjan luonne vaivattomasti. Saharasta Ceylonille omakustanteen kuvakollaasikannesta (kuva 1) saa taas tietokirjamaisia miellelyhtymiä, vaikka kirjoittajan kotisivujen mukaan teos on ”omakohtainen kuvaus työreissuilla sattuneisiin tapahtumiin”. Kannen taustakuva jokseenkin ilmaisee jotain matkustamisen tapaista, jos ymmärtää tarkastella puiden lajeja, mutta maisemana se on melko yleisluontoinen. Kuvakollaasi taas sekoittaa katsojaa: kannessa tapahtuu liikaa. Kannen poikki kulkeva sininen nauha taas tuntuu olevan aivan irrallinen ja tarpeeton. Otsikkotypografiassa on käytetty vältettäväksi suositeltua versaalein eli isoilla kirjaimilla otsikointia, ja kaiken

kukkuraksi se on jaettu kahdelle riville. Klassisessa otsikkotypografiassa versaaliotsikoiden kirjainvälejä tulisi harventaa. Tässä kirjaimet tuntuvat olevan ahtaasti liian lähekkäin.



Kuva 1. Saharasta Ceylonille –omakustanteen kannet (Katainen 2013)

Missä sade leikkii -kirjan kansista (kuva 2) jo selkeämmin ilmenee kirjan luonne, vaikkei kirjan kansi ole mitenkään erityisen kaunis ja lukemaan houkutteleva. Kuva ilmaisee jo selkeämmin ja yksinkertaisemmalla tavalla, että ollaan kaukana kotimaasta. Tarpeettomia väripalkkeja tosin vielä näkyy kuvan yläpuolella. Otsikot eivät mielestäni erotu tarpeeksi ja kirjailijan nimen typografiassa on harvennettu kirjaimia reilusti. Kirjainten harventaminen tehokeinona ei sovi pieniin gemenakirjaimiin. Lihavoitu leikkaus tarvitsee tilaa kirjainväleihin, varsinkin negatekstinä esitettäessä, mutta olisin itse hakenut kontrastia kirjan nimeen muilla keinoin. Kirjan nimen ja sen alaotsikon välinen viiva on myös mielestäni turha.



Kuva 2. Missä sade leikkii (Basambooks 2013)

Kansien perusteella matkakertomukset, jotka erottuivat joukosta jotenkin huomiota herättävästi, olivat joko kokoformaatiltaan poikkeavia tai niiden kansissa oli jotain totutusta poikkeavaa. Elämäni nomadina –kirjan ylösalaisin oleva kansikuva kertoo yksinkertaisella konstilla, että ollaan toisella puolella maapalloa (kuva 3). Kannen typografiaan on haettu selkeämpiä kontrasteja ja tekstiosien hierarkia aukeaaakin vaivattomasti.



Kuva 3. Elämäni nomadina -kirjan erottuvat kannet (Atena kustannus 2013).

Sain huomata, kuinka käytettävissä olevat taloudelliset resurssit näkyivät jo kansitaitteen toteutuksen laadussa: suurempien kustantajien julkaisujen kansissa oli selvästi ammattimainen ote, kun taas (erityisesti) omakustanteiden kansitaide saattoi olla huonoimmillaan selvästi tökerön ja harrastelijamaisen näköistä.

2.3 Huonomaineinen omakustanne

Omakustanteilla onkin huono maine. Usein yleisenä mielipiteenä ja ennakoasenteena on, että jos kirja ei ole kelvannut kustantajalle, täytyy sen olla huono. ”Julkaisemisen helppous voi olla sietämätöntä. Ilmestyy kirjoja, joita ei ehdottomasti tarvittaisi”, kommentoi kärkevästi myös Veli-Pekka Leppänen Helsingin Sanomissa (2011). Jutusta avautuu linkki hänen arvostelemaansa kirjaan, joka on julkaistu palvelukustanteena, tarvepainatus-periaatteella Books On Demand -yrityksen kautta. Artikkelissa Omakustanteella tarkoitetaan kirjaa, jossa kirjoittaja itse hoitaa kirjan tekemisen kulut: taiton, painokulut, markkinoinnin ja jakelun. Alle promille kustantamoihin lähetetyistä käsikirjoituksista otetaan julkaistavaksi. Kun kohderyhmä on pieni, teos on paikallinen tai julkaiseminen ei ole muusta syystä mahdollista tai tarkoituksenmukaista, tai kun kirjallisuuden lajin levikki on pieni, on omakustanne varteenotettava vaihtoehto. On myös niitä henkilöitä, jotka aineiston heikotasoisesta laadusta, toppuuttelevasta palautteesta ja lukuisista kustantajien hylkäyksistä huolimatta haluavat uppinkaisesti saada kirjansa kansiin, vain koska pystyvät siihen. Juuri nämä kirjailijat ja heidän tuotoksensa saavat aikaan huonoiksi miellettyjä omakustanteita (Savola 2011.)

Käsikirjoitusten sisällön valvonnan ja tekstin stilisoimisen ohella kustantajataho huolehtii myös ulkoasun toteutuksesta asiantuntevasti. Omakustanteiden kohdalla tämä usein saattaa tarkoittaa sitä, että kuka hyvänsä julkaisuohjelman hankkinut voi taittaa kirjansa tuntematta lainkaan graafisen suunnittelun ja typografian perussääntöjä ja näin osaltaan huonontaa omakustanteiden mainetta entisestään. Monesti juuri omakustanteiden viestinnälliset ominaisuudet, kehno kansi ja itse markkinointi tai sen puute ovat menestymisen esteenä. Lukijoiden löytäminen omakustanteelle voikin olla haastavaa.



Kuva 4. Silmä lepää: kansia omakustanteisiin erikoistuneesta verkkokaupasta (www.omakustanne.fi).

Toki löytyy omakustanteita, joiden graafiseen ilmeeseen on panostettu. On olemassa myös kustantamoiden julkaisemia kirjoja, joiden ulkoasut voisivat olla parempia. Internetistä saatu tieto omakustanteiden mielikuvista on kärjistettyä, mutta kuitenkin harkittamisen arvoista.

2.4 Omakustanteen julkaisemisesta

Kirjan matka käsikirjoituksesta valmiiksi tuotteeksi lukijan käsiin käy monen vaiheen kautta. Työvaiheet ovat pääpiirteittäin samat kustannustahosta riippumatta. Yleiseen levitykseen tarkoitetuille kirjoille on olemassa muutamia lakisääteisiä ja yleisen käytännön sanelemia huomioitavia seikkoja, jotka omakustantajan tulee tietää kirjaansa julkaistessaan. Omakustantajaa askarruttaa varmasti sekin, kuinka ja mistä kirjakaupat ja kirjastot tekevät hankintojaan. Palvelukustanteena julkaistun kirjan kohdalla kustannusyrityksen tehtävänä on tehdä kirjan olemassaolo jälleenmyyjille tiedettäväksi.

Vapaakappalelain mukaan yleisölle levitettäväksi tarkoitetuista painotuotteista on lähetettävä kuusi arkistointikappaletta Kansalliskirjastoon (Laki kulttuuriaineistojen tallettamisesta ja säilyttämisestä 2007). Tavallisesti paino hoitaa vapaakappaleiden lähettämi-

sen. ”Lain tarkoituksena on kansallisten kulttuuriaineistojen säilyttäminen tuleville sukupolville ja saattaminen tiedon tarvitsijoiden käyttöön” (Kansalliskirjasto 2013a).

Yleiseen levitykseen tarkoitettulle kirjalle on myös hankittava Kansalliskirjastosta, Suomen ISBN-keskuksesta, maksuton, kansainvälisten standardien mukainen ISBN-tunnus (International Standard Book Number). Tunnus identifioi kirjan tietyksi erilliseksi ja sitä käytetään muun muassa varastoluetteloissa, tilaus- ja lainausjärjestelmissä, tiedonhauissa, julkaisujen hankinnassa ja laskutuksessa. ISBN-koodin pohjalta paino tekee kirjalle myös EAN-viivakoodin. Yleensä ISBN-koodin hankkii kustantaja. (Kansalliskirjasto 2013b.) ISBN-koodin tulee näkyä ensisijaisesti kirjan nimiöledellä, eli nimiösivulla ja sen kääntöpuolella. Nimiösivulla ilmaistaan kirjan nimi, päänimeke korostettuna sekä tekijätiedot. Nimiösivun kääntöpuolella ISBN-koodin lisäksi kerrotaan kirjapainon nimi ja sen kotipaikka. ISBN-koodin olisi hyvä näkyä myös takakannessa viivakoodin yhteydessä vähintään 9 pisteen kirjainkoossa. (Kansalliskirjasto 2013c.)

Kirjastot tekevät hankintoja kirjatukkujen ja näytevarastojen kautta. BTJ Finland Oy on kustantajien kirjavälityspalvelu, joka markkinoi kirjoja keskitetysti kirjastoille, hoitaa julkaisujen myyntiesittelyt ja laskutuksen. Kirjat luetteloidaan maksutta BTJ:n tietokantaan ja kirjan esittelytiedot välitetään kirjastojen järjestelmiin. Esittelytietojen perusteella kirjastot päättävät itse kirjahankinnoista. (BTJ Finland 2013.)

Kaikille kustantajille ja kirjakaupoille avoin Kirjavälityksen näytevarastopalvelu toimii siten, että Kirjavälitys lähettää jakelun laajuuden mukaan kustantajan omistuksessa olevan kirjan kirjakauppaan. Kirjakauppa sitoutuu ostamaan uuden kappaleen myydyn kirjan tilalle, jotta kirja pysyisi esillä ja saatavissa kirjakaupoissa. Kirja saa olla vuoden näytevarastovalikoimassa ja myymättä jääneet niteet palautetaan kirjan omistajalle myyntikelpoisina. (Kirjavälitys 2013.)

Omakustantamisen yksi vaihtoehto on myös palvelukustanne, jossa kustannusyritys, esimerkiksi Mediapinta Oy, hoitaa taiton, painamisen ja markkinoinnin sekä muita kirjan julkaisuun liittyviä toimenpiteitä. Tekijä osallistuu kustannuksiin esimerkiksi ostamalla itse tietyn määrän kirjoja ja kustantaja maksaa tekijälle kirjailijapalkkion. Kuitenkin tarjotuista käsikirjoituksista vain 5 % hyväksytään suoraan palvelukustanteiksi. (Mediapinta 2013.)

Aiemmin mainittu Books on Demand -yritys on tarvepainatukselle perustuva julkaisu-palveluyritys, joka ei painata kirjoja varastoon, vaan painattaa niitä tilauksesta ylläpide-tyn digitaalisen painomallin mukaan: kirjat luetteloidaan Kirjavälityksen ja BTJ Finlandin tietokantoihin ja niitä painetaan kysynnän mukaan, vaikka vain yhden kappaleen ver-ran. Taloudelliset riskit ovat minimissä, ja kirjojen sisältöä ei arvostella. Palvelupaketit ovat räätälöityjä sekä myynti että taitto- ja kustannustoimitustarpeiden mukaan. Kirjailija määrittelee itse ohjemyyntihinnan ja kirjailijanpalkkion .(Books On Demand 2013.)

Keskustelupalstoilta käykin ilmi, että palvelukustanne voi olla turhasta maksamista (Suomi24, 2011). Kirjavälitykseen ja BTJ Finlandille voi luoda suhteet itse, ISBN-koodin hankkimiseksi täytetään vain nettisivulla lomake. Vapaakappalelain mukaiset Kansal-liskirjastolle toimitettavat niteet voi postittaa itse, niin kuin tiedotteet ja arvostelukappa-leet medioille. Kyse on myös tekijän omasta valmiudesta vaivannäköön, tiedon hank-kimiseen ja oppimiseen. Markkinointivaiheessa asiantuntijuuden tarve viimeistään ko-rostuu: kustantamoilla on aivan eri tavalla resursseja ja kontakteja käytettävissä kuin ensimmäistä kertaa kirjaa julkaisevalla omakustantajalla.

Omakustannetta voi siis yrittää myydä itse suoraan, tarjota sitä kirjakaupoille myytä-väksi tai kirjastoihin. Oikean hinnan määrittely on avainasemassa ja siihen vaikuttavat ainakin kirjan painokustannukset, mahdolliset taittopalvelut ja postituksiin menevät ku-lut, sekä mahdollinen arvonlisävero ja myyjävälikäden osuus. Omakustannetta voi itse-näisesti yrittää saada Kirjavälityksen ja BTJ Finlandin tietokantoihin. Arvostelukappalei-ta tai tiedotteita voi lähettää lehtiin, mutta suurissa lehdissä ne tuskin tulevat huomiota saamaan. Realiteettien tunnustaminen, kohtuulliset odotukset ja oikean yleisön löytä-minen voivat saada omakustanteen menestymään eli myymään jopa joitakin satoja kappaleita. (Savola, 2011.)

Digitaalisuus on mahdollistanut entistä riippumattomamman omatoimisuuden. Sähköi-sen kirjan yleistymisen myötä on internetissä pahamaineiseksi kuvatun omakustanne-termin sijasta alettu puhua indiekirjallisuudesta. E-kirjan pienemmät tuotantokustan-nukset ja internetin markkinointikanavat parantavat omakustanteiden tai riippumattomi-en julkaisuiden näkyvyyttä. (Pietilä 2013.) Esimerkiksi pari vuotta sitten Indie ebook Hall of Fame –palvelu, listasi lukemisen arvoisia indiekirjoja. Sivustolle pääsi kolmella eri blogisuosituksella (Proosaa ja protokollia 2011). Vastaavia palveluita varmasti löytyy jo tai on kehitteillä. Suomessa indiekirjallisuusilmiö ei ole yhtä yleinen kuin englannin-kielisillä markkinoilla. Silti sama kaava toistuu usein niin sähköisissä omakustanteissa

kuin paperisissakin: teksti voi olla laadultaan heikkoa ja kansitaide pahimmillaan luotaantyöntävää. Aggressiivisesti kirjallisuusblogeissa kirjojaan markkinoivat omakustantajat saattavat myös lukijoiden löytämisen sijaan saada aikaan ärsyyntyneisyyttä. (Pietilä 2013.)

3 Typografiasta yleisesti

Typografialla tarkoitetaan typografisella aineistolla ja välineistöllä toteutettua julkaisun graafista ulkoasua. Käytännössä tämä tarkoittaa kirjaintyyppien valintaa, ladelman muotoilua ja marginaalien kokoja: ratkaisuja, jotka suunnittelija tekee saattaakseen halutun viestin perille vastaanottajalle ja saa hänet kiinnostumaan, pysähtymään ja perehtymään tarkemmin. Typografia suunnitellaan vastaanottajan mukaan julkaisun tyylin mukaisesti, pyrkimyksenä miellyttävä ja helppo lukukokemus. Typografia ei siis ole suunnittelijan itseilmaisua, vaan hienotunteista lukijan mielikuviin vaikuttamista ja tarinankerrontaa. (Loiri 2004, 9, 34.)

Kirjatyypografiassa typografian luonne ja tyyli poikkeavat esimerkiksi mainosgraafiikassa käytetystä visuaalisesta kielestä: typografian ei tarvitse välttämättä olla samalla tavalla hätkähdyttävää tai huomiota herättävää. Kirjojen kansitaiteessa kokeileva typografia voi toimia kuvan tavoin tehokeinona eli korvata kuvan tai kuvituksen tai tukea sitä (kuva 5). Visuaalinen kieli voi muuttua myös kirjallisuuden lajien eriytyessä. Kokeilevaa, epäsymmetristä taittoa voi kokeilla ainakin runokirjoissa. Kaikki riippuu asiayhteydestä. Niin sanotuissa ”tavallisissa” kirjoissa mielestäni lukijan ja lukemisen palvelemisen tarve korostuu. Typografia ei saisi mielestäni viedä liikaa huomiota pois itse tarinasta, olla ikävän tuntuinen ja raskas lukea. Tekstin luettavuuden tulisi olla keskeisessä roolissa typografiaa laatiessa, sillä mikä olisi suunnittelijalle epäonnistuneempaa kuin lukukelvoton kirja?



Kuva 5. Yksi Kaunis Kirja –palkinnon vuonna 2011 voittanut esimerkki.

3.1 Luettavuuteen pyrkiminen

Luettavuuteen pyrkimisen taustalla on tieto ihmisen näköjärjestelmän toiminnasta: lukeminen on fysiologinen tapahtumaketju, jossa tiedostamattoman hahmontunnistuksen kautta siirrytään kognitiiviseen tiedonkäsittelyyn. Mitä vaivattomampaa ja tiedostamattomasta lukeminen on, sen parempi. (Laarni 2002, 125.)

Lukemisen helppouteen vaikuttavat psykofysikaalisten muuttujien lisäksi myös typografiset muuttujat. Englannin kielessä on luettavuus-käsite erotettu näiden muuttujien mukaan omiksi termeikseen. *Readability* tarkoittaa tekstin lukemisen ja ymmärtämisen vaivattomuutta tarkastelevaa luettavuutta. Erilaiset typografiset muuttujat, kuten kirjainlaji, rivin pituus sekä kirjain- ja sanavälit vaikuttavat sanojen tunnistettavuuteen ja lauseiden ymmärtämiseen. *Legibility* taas arvioi yksittäisten kirjainten, sanojen tai numeroiden tunnistamista. Psykofysikaaliset muuttujat, kuten kontrasti ja kirjainkoko vaikuttavat yksittäisten kirjainten havaittavuuteen. (Laarni 2002, 126.)

Esimerkiksi: lukiessa katse kulkee vaihtelevalla tempolla nykäyksittäin rivillä etsien tekstistä kiintopisteitä ja rivin päätyttyä palaa alavasemmalle rivin alkuun. Silmä erottaa tekstistä sanakuvia, sanojen tai niiden osien kokonaisuuksia ja kiintopisteitä. Liian lyhyet tai liian pitkät sana- ja kirjainvälit sekä sanojen katkominen tai taivuttaminen voivat vaikeuttaa sanakuvan syntymistä tai estää sen kokonaan (Loiri 2004, 30-31.) Pääteellisten kirjaintyyppien on katsottu olevan päätteettömiä helppolukuisempia pitkissä teksteissä: kirjainten päätteet helpottavat sanakuvan muodostumista, auttavat katseen lii-

kettä eteenpäin rivillä ja suuntautumaan uusiin sanoihin rivin alusta sekä erottavat yksittäiset kirjaimet toisistaan. Gemenoilla eli pienillä kirjaimilla kirjoitettujen sanojen kokonaismuodon vaihtelu helpottaa sanan tunnistamista normaalia tekstiä luettaessa. (Laarni 2002, 132-133.)

Typografian laadinta tähtää siis hyvän luettavuuden saavuttamiseen, typografian huomaamattomuuteen ja lukemisen helppouteen. Suunnittelijan tuntemilla typografisilla säännöillä, jotka ovat pysyneet suhteellisen muuttumattomina pitkiä aikoja, voidaan välttää fysiologisista syistä johtuvaa lukemisen vaikeutta. (Laarni 2002, 125.)

3.2 Renessanssin merkitys kirjainmuotoilun kehitykselle

Kirjoitetun kielen historia ulottuu kauas, mutta renessanssin aikana siinä tapahtui murroskausi, joka on suurissa määrin vaikuttanut nykyisenä tuntemamme länsimaisen kulttuurin muodostumiseen. Samalla syntyivät nykyisenä tunnetun kirjan perusosat.

Euroopassa painetun kirjan yleistyminen ja massatuotanto lähti käyntiin Johann Gutenbergin keksiessä irtokirjakkeet 1400-luvun puolivälissä. Menetelmällä muodostetuilla ladelmilla oli mahdollista nopeasti toisintaa suuria tekstimääriä. Se myös vaikutti kirjainten muotoiluun, kun kirjainten muotojen tuli nyt sopeutua uuteen tekniikkaan, eikä jäljitellä enää sulkakynän jälkeä. Kallis pergamentti, jolle aiemmin kirjurit olivat sulkakynällä käsin jäljentäneet kirjoja, vaihtui painamiseen paremmin soveltuvaan arkkipaperiin. Kirjojen valmistamisen kustannukset laskivat ja lukutaidon yleinen lisääntyminen teki kirjoista massojen käyttöesineitä ja tietolähteitä. (Eriksson 1974, 71-72).

Renessanssin aikana, kirjapainotaidon levitessä laajemmin Eurooppaan vakiintuivat myös käyttöön lukemista ja kirjoittamista helpottava, päätteellinen antiikvakirjain, sekä suur- ja pienaakkoset eli versaalit ja gemenat. Kirjojen koko pieneni käyttöesineeksi soveltuvampaan taskukokoon renessanssiajan kirjanpainaja Aldus Manutiuksen toimesta. Francesco Griffo muotoili Alduksen kirjapainolle 1490-luvulla antiikvakirjainmuodon ja myöhemmin humanistien kursiivikirjoitusta jäljittelevän kursiivin, jotka molemmat ovat olleet esikuvina myöhemmin muotoilluille kirjaimille. (Eriksson 1974, 77, 79, 99.) Renessanssiajan merkittävin kirjainmuotoilija Claude Garamond jalosti 1540-luvulla Alduksen antiikvasta kaikista antiikvoista kauneimpana pidetyn Gara-

mond-antiikvan, jota on muunneltu useaan kertaan aikojen saatossa (Itkonen 2007, 30).

Renessanssiantiikvat ovat nykyäänkin suosituimpia leipätekstissä käytettäviä kirjaintyypppejä. Ne ovat luotu nimenomaan kirjojen ja muiden pitkien tekstien lukemista varten, joten niiden luettavuus on erinomainen (Itkonen 2007, 32.) Renessanssin aikakaudelle tyypillinen symmetrian ihannointi ja harmonisuus näkyvät lisäksi kirjataitojen alueamien sommittelussa, kun typografiset elementit ovat symmetrisesti aseteltu toistensa peilikuviksi keskilinjaan ympärille. (Loiri & Juholin 1998, 45-46.)

4 Typografisten valintojen äärellä

Tarkoitukseni oli suunnitella kestävä, visuaalisesti miellyttävä ja mielenkiintoa herättävä kirja, joka elämän dokumenttina olemisen lisäksi olisi myös lukukokemuksena positiivinen ja vaivattoman tuntuinen lukea. Varsinaiseksi matkaoppaaksi kirja ei välttämättä sovellu, mutta siinä kerrotuilla tapahtumilla on varmasti merkitystä samoille seuduille matkustavalle henkilölle, joka on kiinnostunut myös alueen lähihistoriasta ja juuri oma-kohtaisista kokemuksista. Myös YK-ihmisiä saattaisi kirja kiinnostaa. Muista matkakertomuksista poiketen halusin kirjasta enemmän romaanimaisen ja helpommin lähestyttävän, jottei teosta välttämättä määriteltäisi tiukasti pelkästään matkakertomukseksi, vaikkei se varsinaisesti kaunokirjallisuutta olekaan. Nimenomaan lukukokemus oli tavoiteltava ominaisuus kirjalle. Käsikirjoituksen kirjalliset ansiot ja saavuttaako kirjoittaja teoksellaan jotain koko ihmiskuntaa ja ihmisyyttä koskettavaa ei ole minun arvioitavissani, ja se tuskin on ollut kirjoittajan tarkoituksaan. Suunnittelu etenee sen mukaan mitä minulla on käytettävissäni.

Tarinan kerronnan kannalta omana johtoajatuksenani oli, vaivattomasti luettavan kirjan suunnittelemisen ohella, välittää vieraassa kulttuurissa elämisen mystistä jännittävyyttä, sekä kadonneesta maailman ajasta kumpuavaa ja itse lukijana aistimaani toiseuden tunnetta. Tehtäväni oli myös palvella tarinan draaman käänteitä visuaalisilla keinoilla.

Seuraavissa alaluvuissa esittelen tekemiäni typografisia valintoja kuvaillessani työprosessin etenemistä. Alkuvaiheessa suunnittelu on kliinistä typografiaa: ratkaisut ja niiden kuvailu vaikuttavat teknisiltä ja periaatteessa ovatkin typografian tiukkaa teoriaa. Suunnittelun edetessä niiden merkitys kuitenkin kiinnittyy laajempaan kontekstiin kun tait-

toon tulevat mukaan värit, kuvat ja kuvitukset sekä julkaisun tyyli kokonaisuudessaan aukeaa.

Todellisuudessa työskentely ei etene suoraviivaisesti työvaiheesta toiseen: yhden ongelman ratkaisu ei ole lopullinen päätös, vaan kaikki vaikuttaa kaikkeen. Leipätekstin kirjaintyyppin valinta vaikuttaa palstan kokoon ja rivin pituuteen, rivin pituus vaikuttaa riviväliin ja sanaväleihin ja niin edelleen. Sitä mukaa kun yhden ratkaisun tekee, syntyy jatkuvasti uutta harkittavaa. Haasteellisinta kirja-projektissa lieneekin kokonaisuuksien hallinta ja koossa pitäminen niin, että tyyllinen johdonmukaisuus säilyy yksityiskohtia myöten alusta loppuun ja loppuvaikutelma on viimeistelty.

4.1 Leipätekstin ja otsikoiden kirjaintyyppi

Suunnittelutyö lähti liikkeelle kirjaintyyppien valinnalla. Käsikirjoitusta ensimmäistä kertaa lukiessani kiinnitin huomiota tekstin sävyn lisäksi tekstien tasoihin: leipätekstin lisäksi käyttöön tulisi ainakin kolmenlaisia otsikoita, korostuksia, kuvatekstejä sekä tietysti sivunumeroita.

Leipätekstiin etsin luettavuudeltaan hyvää kirjainperhettä, jossa olisi mukana useampi leikkaus käsikirjoituksen useiden tekstitasojen vuoksi. Pitkissä leipätekstiosuuksissa on tapana käyttää antiikvaa, eli päätteellistä kirjaintyyppiä. Antiikvat mielletään groteskeja eli päätteettömiä kirjaintyyppiejä helppolukuisemmiksi, sillä kirjainten vaakasuorat pääteviivat kuljettavat katsetta eteenpäin ja pitävät sen rivillä (Itkonen 2007, 71). Antiikvoja luokitellaan tyylikausien ja päätteiden ominaisuuksien mukaan, mutta kirjojen lukemiseen luodut renessanssiantiikvat ovat viivakontrastinsa, muotokielensä ja hyvän luettavuutensa ansiosta suosittuja leipätekstissä (Itkonen 2007, 32). Ei ole tieteellistä näyttöä siitä, että groteskilla ladottu leipäteksti olisi vaikealukuisempaa, mutta tottumus ja opitut mallit saattavat selittää antiikvan vakiintumista leipätekstiin (Laarni 2002, 133). Antiikvoin liitettäviä miellelyhtymiä ovat myös asiallisuus, arvokkuus ja eleganssi.

Valitsin Sabon-antiikvan sen tummuusasteen, asiallisen luonteen ja luettavuutta helpottavan, sopivan x-korkeuden, eli pienaakkosten koon takia. Sabon luokitellaan ranskalaisiin antiikvoin, jotka tunnetaan myös Garalde-antiikvoina Garamondin, tunnetuimman kirjainmuotoilijan ja Alduksen, renessanssin merkittävän painajan mukaan (kuva 6). Sen on suunnitellut vuonna 1964 Jan Tschichold, saksalaissyntyinen suunnittelija ja typografi sekä modernin typografian alkuunpanija, joka uudesta ajattelutavasta paa-

saamisen jälkeen palasi klassiseen typografiaan vanhoilla päivillään. Sabon perustuu Jakob Sabonin ja Konrad Bernerin suunnittelemaan Garamond-versioon ja sitä luonnehditaan klassiseksi, elegantiksi ja erinomaisen luettavuutensa ansiosta mainioksi kirjaintyyppiä leipäteksteihin ja otsikoihin kirja- ja lehtigrafiikassa. (Itkonen 2007, 30, Linotype 2013.)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 0123456789 0123456789.,:;!?"'-(

 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 0123456789.,:;!?"'-(

Kuva 6. Leipätekstin kirjaintyyppi Sabon (roman ja italic -leikkaukset)

Typografian tehtävänä on myös luoda hierarkioita tekstien tasojen väleille. Otsikoiden on tarkoitus erottua leipätekstistä ja kaikkien tekstiosien tulisi olla helposti havaittavissa oikein: kuvatekstit hahmottuvat kuvateksteinä ja niin edelleen. Sabonin leikkaukset eivät tuntuneet riittävältä haluttujen kontrastien luomiseksi otsikkokäytössä. Vaikutelma oli vaisu. Kaipasin myös jotain tyyllisesti itämaisyyteen vivahtavaa. Oman intuition varassa etsin ilmaisfontti-sivustoilta jotain hillittyä kirjaintyyppiä. Digitaalisten suunniteluohjelmien yleistymisen ja helppo saatavuus ovat tuoneet internetiin niin sanottujen roska-fonttien suurtarjonnan eikä typografisten säännösten tai tradition tuntemus ole taattua ja huomioitua fonttia suunniteltaessa. Suurin osa harkitsemistani kirjaintyypeistä olivatkin kliseisiä ja luonteeltaan liian yltyöpäisesti jotain tiettyä etnisyyttä tavoittelevaa tyyliä huutavia. Pelkkä ajatus niiden holtittomasta käyttäytymisestä taittoon juoksutettuina tuntui puistattavalta. Tykästyin muun muassa Fontspring-ilmaisfonttisivustolta löytyvään Fertigo Pro –kirjaintyyppiin (kuva 7): sen itämaisyyteen liitettävät piirteet olivat hienovaraisesti ja tarpeeksi hillitysti toteutettu (Fontspring 2013.) Mahdolliset välilyönnit, kirjainten välien parantelut ja muut pienet heikkoudet otsikoissa olisi mahdollista hoitaa otsikko kerrallaan omin käsin. Fertigo Pron ja Sabonin muotokielessä ja mittasuhteissa oli jotain toisiaan muistuttavaa, joten mielestäni ne pelasivat mainiosti yhteen.

Kirjaintyyppien valinta perustuu myös muiden graafisten elementtien kanssa haettuun tasapainoon ja kokonaisvaikutelmaan. Kirjaan ei sovi liian moderni ja typografisia trendejä jäljittelevä tyyli. Klassisuudesta haettujen ja nykyaikaisempien ja erikoisempien graafisten elementtien välinen suhde olisi hyvä olla sellainen, että kirjan henki ja itse teksti aukeaisivat lukijalle vaivattomasti, ja ilme kestäisi aikaa.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 0123456789 .,:!?"'()-

Kuva 7. Fertigo Pro, kokeileva kirjaintyyppi otsikkokäyttöön.

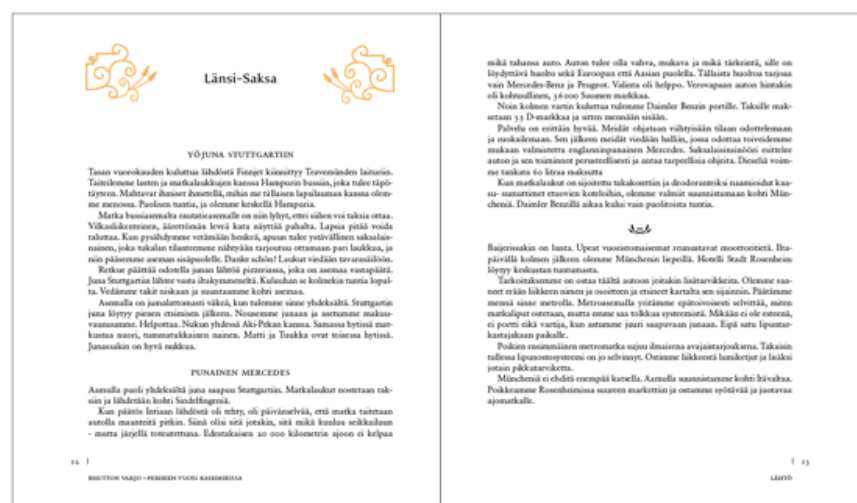
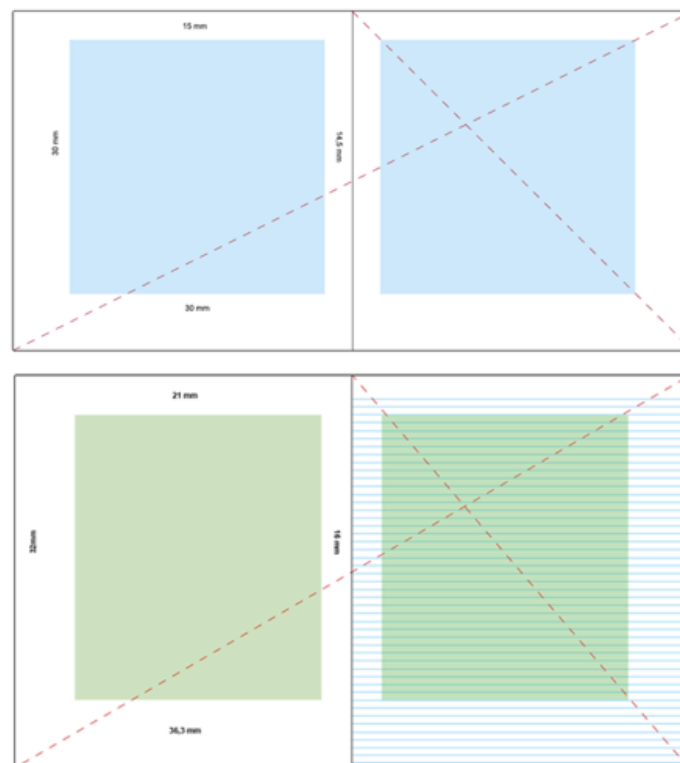
4.2 Taittopohja

Typografian mielletään helposti koskevan pelkästään tekstin esittämisen tapoja, mutta julkaisun kokoformaatti on yksi typografinen tehokeino ja vaikuttaa muihin typografisiin valintoihin.

Kirjaintyyppin valinnan jälkeen lähdin etsimään sopivaa sivukokoa. Tavanomaisesti kaulonkirjalliset kirjat ovat pystykokoisia, suorakaiteen muotoisia ja A- tai B-sarjan standardikoossa. Matkaoppaat ja muut mukana kulkevat kirjat ovat luonnollisesti taskuun meneviä ja suuria kuvia vaativat taidekirjat taas huomattavasti kookkaampia. Lyyrisempi, lastenkirjoissa yleinen vaakformaatti olisi kuville paremmin oikeutta tekevä, mutta tekstipalstan muotoileminen vaakasivulla toimivaksi olisi haasteellista, eikä useampi tekstipalsta tässä tapauksessa ”tavallisessa” kirjassa tulisi kysymykseen.

Koska suurin osa kuvista oli vaakakoossa, niiden puristaminen pystykoon taittopohjaan tekisi niistä taas liian pienikokoisia. Lähdin siis etsimään neliömäisempää sivukokoa, joka kirjaksi sidottuna olisi hyvä pitää kädessä, mutta kuvien tehokkuus ei kärsisi liikaa. Kuvamateriaali sitoo kirjan tapahtumat todellisuuteen, joten niiden on oltava hyvin esillä. Ensimmäinen versio (leveys 180 mm, korkeus 180 mm) oli mieleeni liian pieni ja lastenkirjamainen. Kasvatin korkeutta 210 millimetriin ja tekstipalstan muoto oli jo lä-

hempänä hakemaani. Palstan lopullinen koko ja sijoittuminen sivulle sekä rivirekisteri määräytyisivät leipätekstin mukaan suunnitteluprosessin edetessä. Vaikka kyseisessä sivukoossa jäisi painovaiheessa hieman hukkapalaa, oli kokoformaatin valinta mielestäni perusteltu. Kirja olisi jo ulkomuodoltaan muista poikkeava, mutta ei mahdoton pitää lukiessa mukavasti kädessä ja ulkomarginaaleihin jäisi mukavasti peukalovaraa. Laattikomainen tekstipalsta ja kirjoissa tyypillinen pitkä rivi vaatisivat myös rauhoittavaa tyhjää tilaa ympärilleen.



Kuva 8. Aukeaman kehitys

Myöhemmin, ehdittyäni jo taittaa kirjaa hyvän tovin, ymmärsin tarkistaa vielä B-standardikokojen mitat. B5-kokoisen, puhtaaksi leikatun pysty-arkin koko on 176 mm leveä ja 250 mm korkea. Valitsemani leveys meni neljä millimetriä yli! Muutin siis sivun kooksi 176 mm kertaa 210 mm, hukkapalaa tulisi näin huomattavasti vähemmän.

4.3 Palsta ja ladelma

Leipätekstin pistekokoon ja rivivälin valintaan vaikuttivat valitun leipätekstityypin, Sabonin x-korkeus, sivun koko ja karkea hahmotelma palstasta. Tekstin pistekoon tulisi olla sellainen, että rivillä olisi sopivasti merkkejä. Merkkimäärältään liian lyhyttä riviä on hankala lukea, silmä joutuu kovasti töihin rivejä vaihtaessa ja toisessa ääripäässä taas uuvuttavan pitkä rivi myös hankaloittaa lukemista. Yksipalstaisissa taitoissa rivin pituus voi hipoa 90 merkkiä rivillä –suosituksen ylärajaa. Leipätekstin pistekoon tulisi olla 9–12 pistettä: alle 9 pisteen teksti on vaikealukuista ja yli 12 pisteinen kuuluisi jo otsikkokäyttöön. (Itkonen 2007, 83-85.)

Oikean tuntuinen palstan leveys selviää kokeilemalla eri pistekokoja ja rivivälejä ja koe-lukemalla tekstiä. Rivivälillä voidaan vaikuttaa tekstin helppolukuisuuteen ja palstan ulkonäköön eli vaikutelmaan tekstin tiiviyydestä tai väljyydestä (kuva 9). 90–100 merkkiä pitkässä rivissä suositellaan riviväliksi 3–4 pistettä valittua kirjainkokoja suurempaa riviväliä. (Itkonen 2007, 85.) Kokeilujen jälkeen leipätekstin pistekooksi tuli 10,5 pistettä: rivin merkkimäärä pysyi noin 80:ssä. Kirjaa ei tarvitsisi lukea nenä kiinni paperissa, mutta huonommallakin näöllä lukemisesta selviäisi. Valittu pistekoko vaati 13 pisteen riviväliä ja pientä marginaalien suurentamista, jotta rivit olisivat pysyneet yhtenäisen näköisenä, mutta eivät liian tiiviiltä ja tukkoisilta.

Ulkona on kylmää ja tuulista, kun koko matkustava seurue suuntaa takasiasemalle. Aurinko kuitenkin paistaa. Löytyy riittävän iso ”letukka”, vaaleansininen ja valkokattoinen, johon saadaan kymmenen henkeä ahdetuksi. Kuljettaja on keski-ikäinen, harmaatukkainen, hiukan pyylevä mies. Taksi ylittää Kultaisen sarven Galatan sillan kautta ja kaartaa Topkapin eteen. Maailman vanhin ja laajin palatsi on rakennettu Bysantin linnoituksen paikalle, josta näkee sekä Kultaiselle sarvelle, Bosporinsalmelle että Marmaramerelle. Palatsi on täynnä kallisarvoisia kal-

Ulkona on kylmää ja tuulista, kun koko matkustava seurue suuntaa takasiasemalle. Aurinko kuitenkin paistaa. Löytyy riittävän iso ”letukka”, vaaleansininen ja valkokattoinen, johon saadaan kymmenen henkeä ahdetuksi. Kuljettaja on keski-ikäinen, harmaatukkainen, hiukan pyylevä mies. Taksi ylittää Kultaisen sarven Galatan sillan kautta ja kaartaa Topkapin eteen. Maailman vanhin ja laajin palatsi on rakennettu Bysantin linnoituksen paikalle, josta näkee sekä Kultaiselle sarvelle, Bosporinsalmelle että Marmaramerelle. Palatsi on täynnä kallisarvoisia esineitä, joista kuuluisin on smaragdin ja timantein koristeltu Topkapin tikari.

Kuva 9. Rivivälin vaikutus palstan tummuusvaikutelmaan.

Tasapalstaan ladottu, eli tekstipalstan molempiin reunoihin tasattu teksti helpottaa hahmottamaan laatikkomaista palstaa, joka on osa taiton tyylillistä kokonaisuutta. Se koetaan myös helppolukuisemmaksi. Tasapalsta myös helpottaa näin suuren tekstmäärän hallitsemista, sillä vasempaan reunaan tasattu liehupalsta vaatii manuaalista ja tarkempaa rivien liehukuvion vaihtelun vartioimista, vaikka sanavälit pysyvätkin vakiona ja ladelma tasaisena ilman lukemista vaikeuttavaa vaikutelmaa reikäisyydestä. Merkkimäärältään näin pitkässä rivissä tasapalsta ei ole yhtä mutkikas kuin vaikka kapeassa sanomalehtipalstassa, jossa suomen kielen pitkät sanat vaativat tiheämpään tapahtuvaa tavutusta. Merkki- ja sanavälit määräytyvät julkaisuohjelman valitseman tavutuskohdan mukaan ja kapeassa palstassa hyviä rivinvaihtokohtia, tavuja, sanoja ja sanavälejä, on vähemmän. Riveille jäänyt ylimääräinen tila ympätään sana- ja merkkiväleihin ja vaarana on, että ne tulevat liian suuriksi (kuva 10). (Loiri 2004, 82-86, Itkonen 2007, 88.)

Ulkona on kylmää ja tuulista, kun koko matkustava seurue suuntaa takasiasemalle. Aurinko kuitenkin paistaa. Löytyy riittävän iso ”letukka”, vaaleansininen ja valkokattoinen, johon saadaan kymmenen henkeä ahdetuksi. Kuljettaja on keski-ikäinen, harmaatukkainen, hiukan pyylevä mies. Taksi ylittää Kultaisen sarven Galatan sillan kautta ja kaartaa Topkapin eteen. **Maaailman vanhin ja laajin palatsi** on rakennettu Bysantin linnoituksen paikalle, josta näkee sekä Kultaiselle sarvelle, Bosporinsalmelle että Marmaramerelle. Palatsi on täynnä kallisarvoisia esineitä, joista kuuluisin on smaragdein ja timantein koristeltu Topkapin tikari.

Ulkona on kylmää ja tuulista, kun koko matkustava seurue suuntaa takasiasemalle. Aurinko kuitenkin paistaa. Löytyy riittävän iso ”letukka”, vaaleansininen ja valkokattoinen, johon saadaan kymmenen henkeä ahdetuksi. **Kuljettaja on keski-ikäinen, harmaatukkainen, hiukan pyylevä mies.** Taksi ylittää Kultaisen sarven Galatan sillan kautta ja kaartaa Topkapin eteen. Maaailman vanhin ja laajin palatsi on rakennettu Bysantin linnoituksen paikalle, josta näkee sekä Kultaiselle sarvelle, Bosporinsalmelle että Marmaramerelle. Palatsi on täynnä kallisarvoisia esineitä, joista kuuluisin on smaragdein ja timantein koristeltu Topkapin tikari.

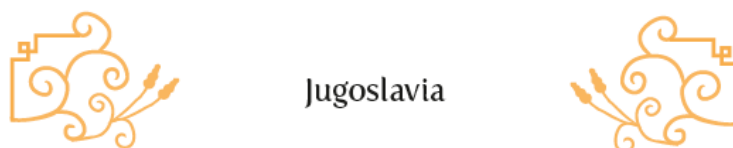
Kuva 10. Vasemmalla liian suuret sanavälit, oikealla liian suuret merkkivälit

Ladelman ulkonäköä viilatessani laitoin tasapalstaisuudesta ja tavutuksesta johtuvan tekstiin syntyvän tyhjän tilan ohjautumaan eurooppalaisen tavan mukaan sanaväleihin. Merkkiväliden elämistä rajoitin niin, etteivät merkkivälit saisi ohjelman oletusarvojen mukaan tiivistyä lainkaan ja vain 1 %:n harventaminen oli sallittua. Taitto-ohjelman toiminta kuitenkin synnyttää palstoihin leski- ja orporivejä. Niillä tarkoitetaan kahdelle sivulle

katkenneen kappaleen yksittäisiä rivejä sivujen alussa ja lopussa. Tällaisessa tapauksessa voi palstasta poistaa alimman rivin, joka siirtyy seuraavan sivun alkuun. Sama kohtelu pitää tehdä myös aukeaman toisen sivun viimeiselle riville, jotta aukeaman palstat menisivät tasan.

4.4 Otsikoiden hierarkiaa

Kirjatypografiassa suositellaan pitäytymään kolmessa väliotsikkotasossa, sillä sitä mutkikkaammat otsikkotasot eivät enää hahmotu lukijalle. Otsikoiden erottumista leipätekstistä ja toisistaan haetaan typografisilla kontrasteilla, joita voivat olla muun muassa kokokontrasti, muotokontrasti, vahvuuskontrasti tai värikontrasti. Kokokontrastissa otsikon erottuminen leipätekstistä on ratkaistu tekstin pistekokoa suurentamalla. Muotokontrasti perustuu kirjaintyylien poikkeavuuteen toisistaan: antiikvan rinnalle kursiivi tai vielä vahvemman kontrastin luomiseksi lihava groteski. Vahvuuskontrastissa rinnastetaan kaksi groteskin eri lihavuutta ja värikontrastissa jonkun sanaparin toista sanaa korostetaan sen värin vaihtamisella. Tietyt typografiset kontrastit toimivat parhaiten vain tietyissä yhteyksissä. Kirjataiton otsikoiden hierarkiaa lähdin hakemaan muoto- tai kokokontrastin kautta. (Itkonen 2007, 77–78, 101.)



Jugoslavia, alun alkaen 1918 perustettu Jugoslavian kuningaskunta, on monien kansallisuuksien valtio. Enemmistö väestöstä puhuu serbokroatiaa. Ortodoksuskonto on vallitseva, mutta myös muslimeja on paljon varsinkin maan eteläosissa. Presidentti Tito, entinen kommunistipartisaani, joka nimitettiin elinikäiseksi presidentiksi 1963, pitää monikansallista maata kasassa. Miten mahtaa käydä hänen jälkeensä? Jugoslavia on kulkenut itäblokin maana omaa tietään solmien muun muassa kauppasopimuksia joidenkin länsimaiden kanssa.

Balkanin alueella huomaa ensimmäisen kerran selvemmin ihmisten erilaiset rodulliset piirteet. Kun matka etenee ja tulemme Aasian puolelle, kaikki muuttuu itämaisempaan suuntaan, sekä ihmisten ulkonäkö että pukeutuminen. Asteittainen siirtyminen uusiin, yhä vieraampiin kulttuureihin estää yhtäkkisen shokkivaikutelman. Muistuu mieleen eräs tuttava, joka oli lentänyt Suomesta suoraan Delhiin, ensimmäistä kertaa. Hän kertoi palattuaan, että Intia on aivan hirvittävä paikka, saastainen ja kaaosmainen. Totta toinen puoli. Kyllä Intia tarjoaa paljon muutakin.

DOBAR DAN, BELGRAD

Tie halkoo Novi Sadin suuren kaupungin, kehätietä ei ole. Liikennettä on paljon, mutta kaikki sujuu hyvin. Onneksi liikennevalot toimivat. Novi Sadiin tullessamme olemme ajaneet kaksi kolmasosaa päivän tavoitteesta. Pääkaupunkiin Belgradiin

Kuva 11. Alimmat otsikkotasot.

Omassa työssäni hierarkiassa alimpana olevalla otsikkotasolla kuvaillaan tarkemmin eritelttyjä tapahtumia matkalla, näiden otsikoiden alla itse tarina kulkee ja on lähimpänä leipätekstiä. Tähän otsikkotasoon työssäni valitsin Sabonin kapiteelileikkauksen keskitetyssä palstamuodossa, 13 pisteen kirjainkoossa. Ero leipätekstiin olisi selkeä. Kapiteelit muistuttavat versaalikirjaimia, mutta ovat suunniteltu suunnilleen gemenakirjainten kokoon, näin ne eivät tule huomiota herättävästi esiin tekstistä, jos niitä käytetään korostuskeinona. Taitto-ohjelmien valekapiteeleja ei tulisi käyttää, koska silloin ohjelma skaalaa versaalit automaattisesti pienempään kokoon, mutta kirjainten mittasuhteet eivät säily oikeina, eivätkä kirjainrungot pysy kyllin paksuina. Kapiteeleihin sopii pieni, korkeintaan 5%:n merkkivälien harvennus. (Itkonen 1999, 38, 132.)

Otsikoiden ja kappaleiden väliin jäävä tyhjä tila pitää huomioida: väliotsikon paikka kuuluu lähemmäs alkavaa kappaletta. Pelkällä rivinvaihdolla otsikko ei asetu oikein, joten sitä on laskettu peruslinjasta -5,6 pisteellä.

Seuraava taso kirjassa sijoittaa lukijan tiettyyn ajan jaksoon tai paikkaan, esimerkiksi valtioon, jonne matka on vienyt. Toiseen otsikkoon vaihdoin kirjaintyyppiä Fertigo Prohon saadakseni kontrastia alempaan otsikkotasoon ja ilmentääkseni julkaisun Intian pohjoisosiin viittaavaa tyyliä. Kirjain koko on 16 pistettä. Tämän tason otsikot alkavat aina uudelta sivulta, sillä tekstin seassa, keskellä sivua ne vaatisivat paljon tilaa ympärilleen. Tällöin aukeamaan tulisi tyhjistä tilasta johtuvia reikiä väärin kohtiin ja muutenkin loppuvaikutelma olisi kummallinen. Tässä otsikkotasossa mukaan tulivat kashmirilaisesta kuvastosta lainatut, piirtämäni kuvituselementit tukemaan otsikkohierarkiaa ja luomaan myös tunnelmaa. Myös värikoodi kuvituselementissä ilmaisee lukijalle mihin matkan vaiheeseen kyseinen paikka tai ajanjakso sijoittuu. Kirjaintyyppin gemenakirjaimissa on hieman kuvitusten pyöreitä muotoja muistuttavia piirteitä. Kuvituselementissä näkyvät kulmat mukailevat palstan reunoja ja ne myötäilevät myös taiton symmetriaa ja harmonisuutta ja auttavat hahmottamaan tekstipalstaan haettua laatikkomaisuutta (kuva 12).



Pakistan



Toukokuu



Iran



Kuva 12. Toinen otsikkotaso.

Kolmas otsikkotaso osoittaa matkan vaiheen käsikirjoituksen mukaisesti. Osat on erotettu toisistaan koko sivun peittävällä kuvituksella, jonka värimaailma on koodien mukainen (kuva 13). Ensimmäinen osa "Lähtö", oranssi, kattaa ajomatkan Helsingistä Kashmiriin. Toisen osan "Intia, Kashmir" punainen väri kertoo oleskelusta Kashmirissa ja kolmannen osan, "Paluun" väri on sininen. Väliotsikot korkeimmalla otsikkotasolla ovat taas Fertigo Pro:lla, mutta negatiiviteksinä.



Kuva 13. Hierarkiassa korkeimman otsikon kuvitussivut.

Etenkin antiikkikirjaimien esittämistä valkoisina tummalla pohjalla, eli negatiiviladellana tulee välttää, sillä kirjainmuotojen persoonallisuus ja henki, eli kirjaimen muotokielen tyyli muuttuu eikä luettavuuskaan säily. Painoväriin ympäröidessä kirjaimen muodot – hiusviivat, kirjainten aukot ja muut kirjaintyyppin luonnetta määrittävät yksityiskohdat, ne eivät säily sellaisina, kuin miksi ne on suunniteltu. Kirjainmuodot laihtuvat ja ovat vaarassa tukkeutua. (Loiri 2004, 114–116.) Kuvitussivulla otsikotypografian luettavuutta on pyritty parantamaan rauhoittamalla kuvitusta otsikoiden alla olevalla tasaisella väripinnalla. Otsikon suurempi pistekoko ja hieman harvennetut merkkivälit myös helpottavat luettavuuden säilymistä.

4.5 Pienempiä taiton yksityiskohtia

Käsikirjoituksen mukaan pääministeri Bhutton kohtalon käännteitä käsitteleviin tekstiosuuksiin tarvittiin kontrastia itse leipätekstiin ja kirjoittajan omakohtaisiin kokemuksiin. Nämä osuudet on taitossa ladottu kursivilla, eli Sabonin italic-leikkauksella (kuva 14).

sastys- Onnea ei kuitenkaan syystä tai toisesta ole. Kello on puoli viisi, kun kaukaa rannalta kuuluu pillin ääni merkinä metsästyksen virallisesta päättymisestä. Ammunta ei tunnu kuitenkaan vaimenevan.

Rannalla odottaa vastaanottokomitea, joka tarkastaa saaliin ja merkitsee sen liitutaululle. Loppurituaaleina ovat pakollinen tee ja kiitosten kirjaaminen vieraskirjaan. Vielä kun annamme juomarahat oppaille ja venemiehille, olemme valmiit lähtemään kotiin. Tältä reissulta Ahmed ei saanut paljoa perattavaa.



Ensimmäinen mielenosoitus tulee maanantaina 29:s tammikuuta myöhään iltapäivällä. Bhutton puolesta mieltään osoittavat käyttäytyvät rauhallisesti ja jättävät muistion toimitettavaksi YK:n pääsihteerille. Väkeä on pari sataa. Zia ul Haqin näköinen valkopaitainen nukke sytytetään tuleen.

Kuva 14. Asteriskin korvannut kuvitus sekä kursiivi-ladelmaa

Tekstiosuudet ovat kuin ulkopuolelta tarkastellen tehtyjä muistiinpanoja ja käsikirjoituksessa osuudet ovat usein erotettu leipätekstistä asteriskilla: lukija halutaan selkeästi pysäyttää irti arkisesta päivien kulusta tavallista kappaleen vaihtoa voimakkaammin. Kursiivi jäljittelee käsialakirjoitusta: sen päätteet tekevät tekstistä yhtenäistä, eteenpäin soljuvaa nauhaa. (Itkonen 2007, 100, 104.) Sabonin italic-leikkaus on onneksi suhteellisen helposti luettava kursiivi pidemmissä tekstiosuuksissa. Korvasin perinteisesti tekstiä katkaisevan kolmen asteriskin ryhmän (* * *) otsikoista tutulla kuvituksella, joka on laitettu optisesti asettumaan kappaleiden puoleen väliin (kuva 14). Asteriskien käyttö tässä tarkoituksessa on koettu vanhanaikaiseksi tavaksi tauottaa tekstiä. Kuvitus palvelee paremmin kirjan tyyliä ja siinä voi jatkaa värikoodien käyttöä.

4.6 Kappaletunnisteet ja numeraalit

Sivunumeroiden tai kappaletunnisteiden oikeaoppisista asetteluista marginaaleihin ei käytössäni olevissa typografian laatimisen oppaissa juuri ole mainintoja. Kirjahyllystä napatuissa niteissä sivunumeron paikka löytyy yhtä monesta kohtaa kuin kirjoilla on taittajia. Niiden sijoittuminen sivulle ei kuitenkaan ole mielivaltaista, jo palstan sekä marginaalien määrittämät linjat ja julkaisussa käytetyt kirjaintyytit asettavat niiden muotoilulle rajat.

Taitossani sijoitin kappaletunnisteen alamarginaaliin neljännelle riville tekstipalstasta. Aukeamaa katsoessa vasemmalla sivulla on kirjan nimi ja oikealla sivulla jo värikoodein eroteltu taso ”Lähtö”, ”Intia, Kashmir” tai ”Paluu”-kokonaisuuksista Sabonin kapiteeleilla kirjainkoossa 9 pistettä, hieman leipätekstiä pienempänä. Sivunumerot sijoittuvat sivun ulkomarginaaliin kappaletunnisteen kanssa samalle riville ja ne on erotettu toisistaan pystyviivalla, joka tavallaan sitoo sivunumeron kappaletunnisteen yhteyteen. Näin yritin välttää alamarginaalin ruuhkaisuutta.

Tekstin numeraaleissa, sivunumeroissa ja sisällysluettelossa käytin gemenumeroita, joissa on ylä- ja alapidennyksiä niin kuin pienaakkosissakin. Numerosarjat leipätekstissä eivät näin hyppäisi liikaa silmille. Sisällysluettelossa, kappaletunnisteissa ja väliotsikoissa käytetty kapiteelileikkaus myös vaati oikeaoppiseksi numeropariksi gemenumeroita. (Itkonen 2007, 133135.) Tästä syystä myös tekstissä esiintyvät, versaalilla ladotut lyhenteet olisivat kapiteelileikkauksella, johdonmukaisesti.

5 Kuvat ja kuvitukset taitossa

Tässä taitossa suurten tekstiosuuksien muotoilu luettavuuden säilyttämisen takia on tarkkaa ja kurinalaista, joten kirjan tyylin korostaminen tapahtui hienovaraisempien tyypografisten valintojen lisäksi myös kuvituksen ja kuvien kautta. Tyyliä korostavien elementtien tulisi toimia hyvin yhteen kirjan tyylin kivijalkana toimivien, klassisempien tyypografisten ratkaisujen kanssa. Liialliseen kikkailuun ei sopinut lähteä. Ulkoasuun on haettu itämaisyyden lisäksi patinaa ja rosoa ja tiettyä reissussa rähjäntyneisyyttä, mikä sopii myös kirjaan tulevien kuvien tunnelmaan. Tarinan edetessä ja Bhutton kuolemantuomiosta johtuvan jännitteen lisääntyessä rispaantunutta paperia jäljittelevä kuvitusjälki lisääntyy.

Käytössäni oleva kuvamateriaali, jonka retroinen tunnelma ’70-luvun hius- ja pukeutumistyyliineen, sekä diakuvista johtuva kuvien sympaattinen suttaisuus antoivat jo ai-neistoon tutustuessa viitteitä, mihin suuntaan tyyllisesti minun tulisi mennä. Kirjaan tulevat kuvat oli teetetty diakuvista digitaaliseen jpg-formaattiin valokuvausliikkeessä. Toimeksiantaja oli tehnyt jo esikarsintaa ja toimittanut valitsemansa kuvat kuvateksteinen minulle powerpoint-tiedostona. Säikähtäneenä kyselin originaali-tiedostojen perään, ja ne minulle myöhemmin toimitettiin. Sain oman harkintani mukaan tehdä kuvia

koskevia valintoja, jotka palvelisivat tarinankerrontaa ja rytmiä paremmin tai olisivat kuvina yksiselitteisesti parempia.

Yleisesti ottaen suurin osa kuvista oli sommittelultaan yllättävän hyviä ja tarkkoja. Luulisin, että sen aikaisten kuvausvälineiden tekniikka ja kuvaamiseen mennyt raha edesauttoivat kuvaajan jonkinlaista syvällisempää perehtymistä asiaan. Koska jokainen räpsy maksoi, etukäteen tehtyyn kuvan suunnitteluun ennen kuvan ottamista panostettiin varmasti enemmän. Perhe-albumikuvina materiaali erottuu selvästi edukseen digipokkarikameroiden ikuistamista, automaattisen salaman puhki polttamista, punasilmäisistä vampyyreista.

5.1 Kuvien sommittelu taittoon

Minun oli päätettävä mitkä kuvat olisivat oman näkemykseni mukaan enemmän tunnelman luojia ja mitkä enemmän luonteeltaan dokumentoivia ja millä keinoin tämän lukijalle vihjaisin ja toteuttaisin taitossa. Kuvankäsittelyn halusin pitää mahdollisimman vähäisenä. Jos kuvan tummat tai vaaleat sävyt vaativat korjaamista painoteknisistä syistä, olisivat vaaditut säädöt sallittuja. Kuvien viestin manipuloimista liian rankasti rajaamalla tai muuten niitä peukaloimalla liian kauas kuvaajan tarkoittamasta viestistä yritin välttää.

Kuvien esiintyminen taitossa piti toteuttaa myös lukijaa palvellen. Kuvia ei saisi esiintyä liian usein peräkkäin ja liian tiheään tahtiin. Tämä hengästyttäisi lukijaa liikaa, lukeminen katkeaisi liian usein ja samalla kuvien teho kärsisi. Tekstin suvantokohtia voi korostaa jättämällä kuvat pois rauhallisemmista kohdista ja antaa tarinan tekstiaukeamien vuorostaan kuljettaa tarinaa. Tarinan sisältöä tuli seurata kuvia asetellessa. Halusin kuvat nimenomaan kulkemaan tekstin kanssa, enkä erilliseksi kuvaliitteeksi erilaiselle paperille. Oli tärkeää, että esimerkiksi tarinassa Ararat-vuoren ohi ajettaessa kuva Araratin ohittamisesta olisi samalla aukeamalla tai välittömässä läheisyydessä, eikä sivuja tarvitsisi selata enää eteen- tai taaksepäin kuvan nähdäkseen. Oli myös seurattava, ettei peräkkäin olisi saman kaltaisia kuvia samalla puolella aukeamaa. Kuvien esiintymisen tulisi olla vaihtelevaa ilman vaikutelmaa summittaisuudesta.

Aluksi tein linjauksen, että kuvatekstittömät tunnelmaa luovat kuvat asetettaisiin omalle sivulleen, eikä niiden tarvitsisi noudatella tekstipalstan marginaaleja. Samalla sivunumero ja kappaletunniste jäisivät sivulta pois (kuva 15).



Kuva 15. Pystykuva aukeamalla

Päädyin kuitenkin tekemään ratkaisut kuvakohtaisesti aukeaman ulkonäön mukaan, ilman tiukkoja linjanvetoja siitä, miten niiden tulisi olla. Jokaisen kuvan mittasuhteiden ei tarvinnut olla millilleen samat jokaisella aukeamalla, palstan leveys tietysti määritteli palstan sisälle tulevien kuvien leveyden. Kuvat, jotka esiintyivät omalla sivullaan sommiteltiin aukeamalla olevat muut elementit huomioon ottaen, esimerkiksi tekstipalstan tai otsikkokuvituksen tekemän linjan mukaisesti. Kuvat, joihin liittyy kuvateksti, saivat sijoittua palstan mukaisesti sivun yläreunaan lähtemään ylämarginaalista ja teksti jatkui niiden alla yhden tyhjän rivin jälkeen, mutta jos tekstiosuus sen alapuolella tai läheisyydessä selitti kuvan tyhjentävästi, ei kuvatekstiä välttämättä edes tarvinnut laittaa (kuva 16).



Kuva 16. Aukeamalla kuva ja kuvateksti

Kuvatekstien typografian suhteen tein päätöksen, että teksti tasattaisiin kuvan vasemman reunan kanssa tasan vasempaan liehupalstaan Sabonin italic leikkauksella 8 pisteen koossa. Kuvatekstit lähtevät heti kuvan alapuoliselta riviltä, mutta niitä on laskettu rivirekisteristä -4 pistettä, jotta ne saisivat välimatkaa kuvaan. Kahdella rivinvaihdolla tyhjää tilaa olisi ollut liikaa.

5.2 Sisällysluettelo karttaan ja osaksi kuvitusta

Matkakertomus kaipasi karttaa, joten keksin laittaa sisällysluettelon kirjan esilehdelle tulevan piirtämäni kartan yhteyteen (kuva 17). Karttaan merkitsin ajomatkan etapit, jotta lukija hahmottaisi, kuinka pitkä Helsingin ja Kashmirin välinen matka on ja miltä Eurooppa siihen aikaan näytti. Maantieteellinen mittakaava ei välttämättä ole oikein, mutta kartan tarkoitus onkin olla suuntaa antava. Sijoittuminen esilehdelle helpottaa lukijaa löytämään sisällysluettelon kätevästi näppituntumalla, kun se on kannen aukaistua heti esillä. Samalla vihjaillaan lukijalle tulevasta jo ensisivulta lähtien. Kuvan kellertävyyteen voidaan vaikuttaa esilehden paperivalinnalla, mutta kokonaisuuden kannalta halusin, että kirjan nimiösivun viereinen sivu ei poikkeaisi häiritsevästi sisukseen tulevasta paperista.



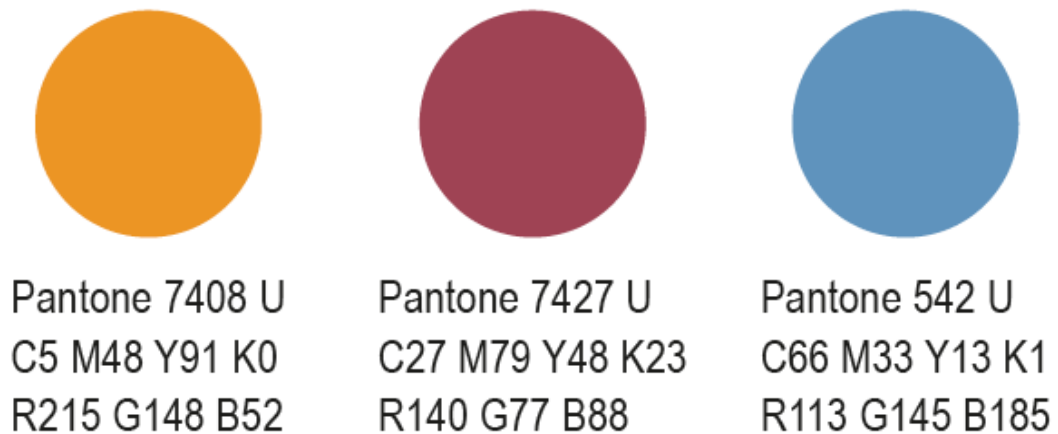
Sisällys	
OHJEKIRJE	5
LÄHTÖ	7
HELINKEI	8
LÄNSI-SAKSA	11
ITALIALTA	14
UNKARI	15
JUGOSLAVIA	17
KROATIA	30
TURKKI	33
UUSI MAAHAN, AASIA	37
IRAN	34
AFGHANISTAN	40
PAKISTAN	45
HETI	59
INDIA, KASHMIR	64
TOURKOKU	73
KASHMIR	83
HETI	98
ELOKU	106
VIKKU	111
LOKAKU	113
MARRASKU	131
JOUKOKU	144
TAMMIKUU 1979	151
HELVINKU	158
MALINKU	163
HETI	168
TOURKOKU	177
KASHMIR	181
PAKISTAN	184
IRAN	185
TURKKI	191
KROATIA	199
POHJOISTA KOHTI	201
JÄRJESTÄNT	202

Kuva 17. Sisällysluettelo kirjan esilehdellä

Sisällysluetteloon en ottanut mukaan alimman otsikkotason väliotsikoita. Luettelon tuli pysyä tiiviinä ja korostavan matkaa ja ajankulkua Kashmirissa, sillä toinen otsikkotaso kulki valtion tai kuukauden mukaan. Toisekseen, alimpia väliotsikoita oli hurja määrä suhteessa ylempiin tasoihin ja kappaleiden määrä vaihteli liiaksi per otsikkotaso. Moimen tekstipalsta olisi rumentanut aukeamaa ja ollut muutenkin liikaa tietokirjoihin tai tieteellisiin julkaisuihin kallistuva. Sisällysluettelo on 10 pisteen kirjainkoossa Sabonin kapiteeleilla ja värikoodit esitellään jo heti ensimmäisellä sivulla sisällysluettelon yhteydessä.

5.3 Värien merkitykset

Otsikoita käsittelevässä kappaleessa esittelin kuvituselementit, jotka tukivat otsikkohierarkiaa. Niissä käytetyt värikoodit sijoittivat lukijan tiettyyn kohtaan matkaa. Väreillä on psykologisia vaikutuksia, mutta värien symboliset merkitykset poikkeavat toisistaan eri kulttuureissa. Minun tuli varmistua, ettei valitsemini väreihin liittyisi negatiivisia piirteitä intialaisesta näkökulmasta, vaikka lukijoina olisikin vain suomalaisia. Kirjaan valitut värit pelasivat loistavasti yhteen tarkoitukseni kanssa.



Kuva 18. Värikoodit kirjassa.

Oranssi osa (Lähtö) kertoo ajomatkasta Intiaan ja siinä on innokasta matkanteon ja odotuksen tunnelmaa. Hinduille oranssiin vivahtava persikan väri on pyhä väri, joka symboloi kaikkien uskontojen maata. Sikhien lipun oranssi viittaa nöyryyteen ja maallisen omaisuutensa tai elämänsä uhraamisen valmiuteen. (Hintsanen 2013a.)

Punainen osa (Intia, Kashmir) kattaa Kashmirissa eletyn ajan ja siinä kuvaillaan arkista elämää, sattumuksia sekä kulttuurin piirteitä ja se huipentuu konfliktiin, jossa perheelle on käydä hullusti. Länsimaisten värianalyttikkojen konsensuksen mukaan punainen on rohkeuden, vahvuuden, päättäväisyyden ja intohimon väri. Tummemmissa sävyissä se edustaa rohkeuden lisäksi myös uhrautumista. Se liitetään vaaraan ja varoituksiinkin. Intiassa punainen symboloi puhtautta ja esiintyy usein häävaatteissa, mutta symboloi myös sotilasta. (Hintsanen, 2013b.)

Sininen osa (Paluu) kuvailee lyhyesti paluumatkan vaihteita raukeasti, matkailijalle tutuissa kotiinpaluun ristiriitaisissa tunnelmissa takki tyhjänä. Indigon sinisen on katsottu viittaavaan Krishnaan ja suomalaiselle siitä syntyy (valkoisen kanssa) isänmaallisuuteen liitettäviä mielleyhtymiä. (Hintsanen 2013c.)

6 Kirjan materiaalit

Kirjan sidosasu ja materiaalivalinnat kuuluvat kirjan tyylillisen kokonaisuuden hallintaan. Tässä projektissa olikin tärkeää, että kirjan kansi, omakustanteiden ulkoasun suu-

rimpana ongelmana mitänsanomaton sellainen, olisi tässä työssä hyvin toteutettu ja muista erottuva. Kirjan tyylin loppuun asti saattaminen jatkuisi niinkin pitkälle kuin siihen, miltä kirja kädessä tuntuu, kiiltävätkö kannet ja millainen paperi sisukseen tulee.

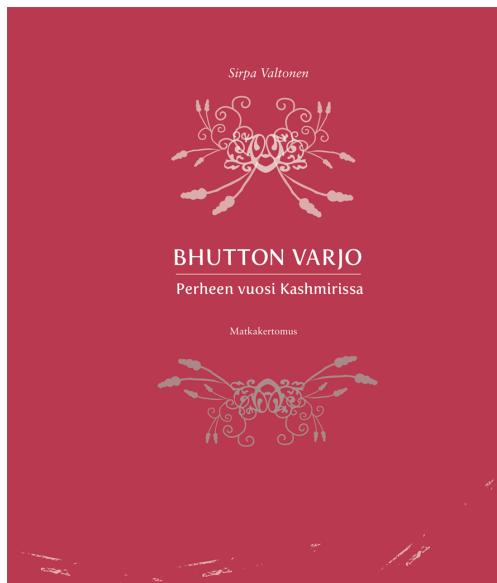
Kirjasta tulisi kovakantinen: kartonkiset kannet kuuluvat taskukirjoihin ja niistä tulisi ”halpa” vaikutelma. Tässä kirjassa tavoitellaan myös arvokkuutta, onhan se myös eräänlainen kunnianosoitus kirjoittajaansa kohtaan. Kirjan jälkikäsitteilyä olisi mahdollista jatkaa pienemmissäkin yksityiskohdissa, mutta omakustantajan budjettia ei kannata venyttää liian pitkälle, vaikka ”vapaat kädet” olikin suunnitteluun annettu. Mahdolliset foliopainatukset tai muut erikoisratkaisut vaikuttavat myös siihen hintaan, minkä viime kädessä kirjan potentiaali ostaja joutuu arvonlisäverojen ja mahdollisen myyjävälikäden osuuden jälkeen kirjasta pulittamaan. Kukaan ei tulisi tätä kirjaa 40 eurolla ostamaan.

Tekemäni valinnat materiaalien suhteen ovat suuntaa-antavia ja viitteellisiä. Kirjaan tulevat lopulliset materiaalit tulevat varmistumaan painovaiheessa valitun painotalon paperivalikoimien, vakiomateriaalien ja vastaavien muuttujien mukaan.

6.1 Kannet

Omakustannekirjojen ulkoasuun liittyvä suurin virhe on, että kirjan kannet eivät kerro kirjasta mitään. Kun lukija (=mahdollinen kirjan ostaja) ottaa kirjan käteensä, hänen on kansien perusteella saatava tietää millaisesta kirjasta on kyse. Se tieto on oltava lyhyessä, tiiviissä ja ymmärrettävässä muodossa. Eikä siinä vielä kaikki. Kannet myyvät kirjan. Etukannen on oltava riittävän houkutteleva, jotta lukija (=ostaja) ottaa kirjan käteensä ja katsoo, mitä takakannessa on. Takakannen on puolestaan oltava niin houkutteleva, että lukija (= ostaja) avaa kirjan ja päättää selailunsa perusteella lukea (= ostaa) kirjan. (Savola 2011)

Kansien suunnittelun alkuvaiheessa kaavailin, että kannen sommittelu olisi klassinen: kuvat ja typografia olisi sommiteltu symmetrisesti sivun keskiviivan mukaisesti. Kuvitukset vihjaisivat muotokielellään Intiasta ja Kashmirista, yläpuolella oleva lootuskukkamainen aihe olisi alapuolella nurinpäin käännettynä kuin jokin uhkaava pistiäinen, joka enteilee tarinan kliimaksissa tapahtuvaa konfliktia. Vaikutelma oli kuitenkin turhan kesy (kuva 19).



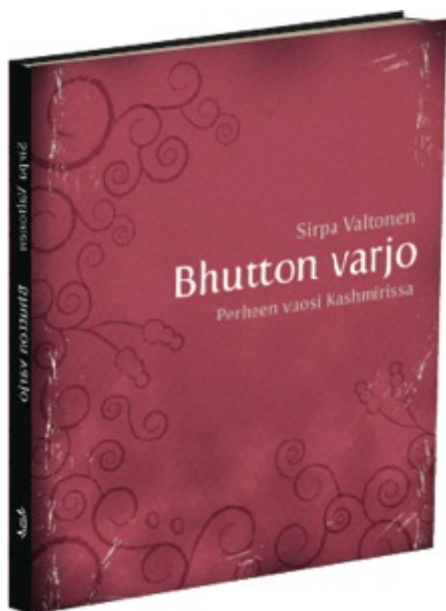
Kuva 19. Kansiluonnos

Kannen pitäisi olla houkuttelevamman näköinen ja kirjan nimen erottua paremmin. Sen tulisi olla myös selkeämmin samaa maailmaa, kuin kirjan sisällä olevat kuvitukset. Uuteen versioon lisäsin sisäsivuilta tuttua kashmirilaista kuvitusjälkeä. Kannen typografia on sommiteltu aiemmasta poiketen oikealle tasattuun liehupalstaan. Kirjan nimi ja tekijä erottuvat nyt paremmin, ja kansi on jännittävämpi. Uhkaavuutta ja ”retromaisuutta” on haettu kansien reunusten vinjettimäisellä varjostuksella (kuva 20). Kirjan selkä olisi musta. Kuten aiemmin mainitsin, yleensä matkakertomuksissa on tapana olla pönötysvalokuva matkalta, joten halusin kirjan kansien olevan enemmän romaanimaiset ja lukukokemusta lupaavat.



Kuva 20. Uudempi versio kansista.

Koviin pahvikansiin tulisi päällystämätön ylivetopaperi, mahdollisesti kansipaperia suojaavalla mattalaminoinnilla, eikä irrallisia suojakansia ollenkaan. Kannet on suunniteltu myös niin, että dokumentin sivua voi tarpeen vaatiessa suurentaa reunoista ja varjot syvenevät enemmän mustaan. Samalla kirjan esilehti ja kartta saavat tummat kehykset, kun ylivetopaperin reunat näkyvät hieman kansien sisäpuolella. Otavan kirjapainon sivuilta voi laskurilla saada kirjan kansien sekä selän leveyden ja ylivetovaran mitat syöttämällä laskuriin sivumäärän, paperin paksuuden ja kirjan sisuksen sivun kokomitan (Otavan kirjapaino 2013). Laskurin avulla pystyin suunnittelemaan kannet mahdollisimman lähelle oikeaa, lopullista kokoa tai tietämään, mistä kohti varautua muutoksiin. Kirjan selkä on suunniteltu suoraksi, mutta mikäli kirjan paksuus vaatisi selän pyöristämistä, olisi niin tehtävä.



Kuva 21. Näyttää vähän kirjalta!

6.2 Sidosasu

Sidosasuja on julkaisun mukaan moneen lähtöön. Tämän kokoluokan kovakantisessa julkaisussa vaihtoehdot rajautuvat lanka- tai liimasidontaan. Liimasidonnassa kirjan selkään asettava paperien pinta rouhitaan epätasaiseksi ja kuumaliima-menetelmällä kiinnitetään kirjan selkään ja kansiin. Lankasidonnassa kirjansivut on aseteltu vihkosiksi, jotka ommellaan yhteen ja kiinnitetään kansiin esilehden ja kirjan selkään kiinnitettävän harson avulla. (Loiri & Juholin 1998,155.)

Sisuksen arkkien taitokset piilottava päänauha tulisi olemaan, painon valikoiman mukaan, mieluiten musta, punainen tai miksei punamusta. Sidosasun valinta on jo alkuvaiheessa vaikuttanut sivun marginaaleihin, sillä lankasidotussa kirjassa kirjan saa taitettua enemmän auki ja sivun sisämarginaalien ei tarvitse olla niin leveitä. Ompelemalla sidottu kirjan sisus mielletään arvokkaammaksi, lisääntyneet kustannukset ainakin tekevät siitä kirjaimellisesti arvokkaamman. Sidosasu kestää kuitenkin hyvin käytössä. Nykyisin kirjan sitomisessa käytössä olevia polyuretaani-liimoja mainostetaan kestävyydeltään ompelusidontaa jopa paremmaksi. Lankasidotun kirjan sivumäärän tulisi olla jaollinen 8:lla, 16:lla tai 32:lla, riippuen julkaisun sivun koosta ja arkin koosta, josta sisuksiin tulevat vihkot taitellaan ja ommellaan yhteen. Taittamani kirjan sivumääräksi tuli 208, joka on jaollinen 16:a.

6.3 Paperi

Painotuotteen paperimateriaaliksi kaavailin jo alkuvaiheessa päällystämätöntä, kellertävää paperia, joka istuisi parhaiten kirjan henkeen.

Päällystämätön on periaatteessa jokapäiväisestä käytöstä tuttua tulostus- ja monistuspaperia. Päällystetty taas tarkoittaa kiiltäväksi tai mattapintaiseksi käsiteltyä paperia, jonka pinta on sileä, tasainen ja pienetkin yksityiskohdat toistava. Kiiltävältä paperilta ei ole yhtä helppo lukea pitkiä tekstipätkiä kuin päällystämättömältä. Papereita on eri valkoisuusasteilla, ja niihin vaikuttaa valmistuksessa käytetyn sellun laatu. Kellertäväksi taitetulta paperilta on mukavampi lukea mustaa tekstiä kuin korkean valkoisuusasteen paperilta, mutta valkoisempi pohja toistaa laadukkaammin värikuvia. (Loiri & Juholin 1998, 177, 179.) Paperi saisi olla paksuhkoa ja opasiteetiltaan eli läpikuultavuudeltaan sellainen, etteivät kuvat näkyisi liikaa sivun läpi painettuina. Kellertävälle, päällystämättömälle paperille tarkoitetuille kuville on oma ISO-standardin mukainen väriprofiilinsa, joka pitää kuvan värimäärän painettaessa oikeissa rajoissa ja huomioi paperin keltaisuuden ja värien oikeina toistuvuuden. Pienissä painoksissa paperivalinnan vaikutus kustannuksiin ei ole kovin merkittävä, mutta grammapainolla on merkitystä esimerkiksi kirjoja postitettaessa.

7 Yhteenveto

Vuosisatojen kuluessa muodostuneet typografiset teesit ja normit eivät ole syntyneet vahingossa, vaan muovautuneet konventioiksi hyvien kokemusten kautta. Tässä projektissa palasin graafisen suunnittelun alkulähteille ja huomasin, kuinka typografian laadinta on suunnittelun pohja ja perustus ja siitä riittää opittavaa ja tutkittavaa. Tarkastelin aihetta nyt aivan eri tavalla kuin opiskelun alkuvaiheeseen sijoittuneilla typografian perusopintojaksoilla, jolloin kaikki oli vielä uutta ja sisäistettävää oli paljon. Kirjan taittamista kuvailisin monimutkaiseksi päätösten verkostoksi, jossa yhden asian muuttamisesta tuli uutta huomioitavaa jossain toisessa osassa taittoa. Kokonaisuuden hallinta olikin haastavinta ja raastavinta. Jouduin pohtimaan myös visuaalisuuteni luonnetta ja yhteyttä produktioon. Onko tekeillä oleva ratkaisu lukija- vai tekijäkeskeinen? Tutustuessani omakustanteen julkaisemisen prosessiin omaksuin paljon uutta, kiinnostavaa tietoa siitä, miten kirjat päätyvät kirjakauppoihin ja kirjastoihin. Uuden tiedon valossa omakustantamiseen liittyvät mielipiteeni julkaisemisen vaivalloisuudesta ja riskialttiudesta muuttuivat vähemmän jyrkiksi, kirja on oikeasti mahdollista julkaista.

Koen onnistuneeni tavoitteessani suunnitella hyvä ja kaunis, muista erottuva omakustanne, jota ei ulkoasunsa puolesta mielletä kehnoksi omakustanteeksi vaan enemmänkin houkuttelevaksi lukukokemukseksi. Olisin kuitenkin toivonut projektin olevan ”ammattimaisempi”: tilaajalla olisivat olleet selkeämmät toiveet ja näkemys kirjan tarkoituksesta ja tyylistä, ja selkeämmät rajat budjetin suhteen. Nyt ensisijaisessa vastuussa kirjan graafisessa suunnittelussa tehtyjen päätösten synnyttämistä kustannuksista olisin suunnittelijana itse. Raamittomuus toi kuitenkin riemastuttavia vapauksia suunnitteluun, kun sivukoko, kansien materiaali ja muut materiaalit eivät olleet etukäteen päätettyjä. Tuotantovaiheeseen edenneessä projektissa oppimiskokemukset olisivat tuoneet opinnäytetyöhön enemmän työelämässä konkreettista painon kanssa tehdyn yhteistyön arviointia.

Omakustannekirjojen mainetta ei silti yksi kirja paranna, vaikka olisinkin onnistunut omissa tavoitteissani. Omakustanteen julkaisemisen vaiheisiin tutustuttuani minua lukijana kiinnostaa kuitenkin entistä enemmän perehtyä niihin. Musiikissa mielenkiintoisia ja tuoreita yhtyeitä löytyy omakustannemaailmasta lukuisia, ne ovat vain löydettävä itse. Äänitystekniikan demokratisoitua demojen tai omakustannelevyjen tekeminen on siirtynyt, julkaisuohjelmien ja -palvelujen tavoin, riippumattomaksi studioajan armollisesta saamisesta suoraan tekijöiden omiin käsiin. Markkinointi on muuttanut puskara-

diosta kukkarolle stadion-keikkoja ystävällisempiin keikkatapahtumiin ja internetiin. Omakustannemaailma on mielestäni myös sille annettua arvoa merkityksellisempi. Kustantamoiden tiukat seulat karsivat mahdollisesti hyviäkin teoksia. Keskustelupalstoilta löytyy myös monenkirjavaa mielipidettä isojenkin kustantamoiden tuotosten laadusta. Lukukokemus on viime kädessä subjektiivinen, eikä ole olemassa mitään hyvän kirjan ehdotonta standardia, vaikkei tietysti kielipollisesti keinoa kirjaa voi kovin vakavasti ottaa. Tuottavuus on elinkeinon harjoittamisen kannalta välttämätöntä, vaikkei se olisikaan itseisarvo, mutta lukukokemukset ja luomiskokemukset saisivat puolestani olla vähemmän kahlittuja siihen. Harva omakustantaja lähtee julkaisemaan ansaitsemismielessä, kyse on enemmän tekemisen ilosta. Juuri halvempien tuotantokustannusten takia omakustantamisen tulevaisuus saattaa kallistua enemmän sähköiseen suuntaan. Omakustanne kannattaakin kohdata omakustanteena.

Työskentelyn edetessä kiinnostukseni tätä kirjaa kohtaa vain kasvoi ja toivon, että toimeksiantaja ymmärtäisi yrittää saada muitakin kuin lähipiiriään kiinnostumaan kirjasta. Olisin valmis jopa osallistumaan tähän toimintaan, vaikka markkinointimateriaaleja tekemällä, sillä se olisi niin suhteellisen kelvon kirjan kuin oman työnäytteeni leviämisen puolesta itsellenikin etu.

Ammatillisessa mielessä raakilemaisuteni vielä korostuu, sillä opittavaa on paljon. Olen kuitenkin yhtä mielekkäältä tuntunutta oppimiskokemusta rikkaampi. Graafisen suunnittelun kenttä vaikuttaa keskustelujen perusteella pirstaloituvan koko ajan pienempiin erikoisosaamisen alueisiin. Se taas vaikuttaa suunnittelijan ammatillisen identiteetin laajempaan kontekstiin sijoittumiseen ja synnyttää monissa ambivalenssia. Jatko kirjagrafiikan parissa on mainos- tai markkinointialaa kiinnostavampi vaihtoehto. Osaan nyt paremmin jatkoa ajatellen etsiä niitä kanavia, joiden kautta osaamisen kehittäminen menee toivomaani suuntaan.

Lähteet

Books On Demand 2013. Kirjan julkaiseminen. Bod.fi. [verkkodokumentti]
<<http://www.bod.fi/kirjan-julkaisu.html>> (Luettu 29.4.2013)

BTJ Finland 2013. Kustantajien välityspalvelu. Btj.fi [verkkodokumentti]
<<http://www.btj.fi/btj-yrityksena/tuotteet-palvelut/kustantajien-valityspalvelu/>> (Luettu 29.4.2013)

Eriksson, Olof 1974. Graafisen tyylin perusteet. Helsinki: Otava.

Fontspring 2013. Fertigo Pro. Fontspring.com [verkkodokumentti]
<<http://www.fontspring.com/fonts/exljbris/fertigo-pro>> (Luettu 3.6.2013)

Henriksson, Saara 2011 Pienkustantajan kirjailijana. Margaret Pennyn muistikirja – blogi [verkkodokumentti] <<http://margaretpenny.blogspot.fi/2011/11/pienkustantajan-kirjailijana.html>> (Luettu 22.4.2013)

Hintsanen, Päivi 2013a. Oranssi. Coloria.net [verkkodokumentti] <<http://www.coloria.net/varit/oranssi.htm>> (Luettu 1.4.2013)

Hintsanen, Päivi 2013b. Punainen. Coloria.net [verkkodokumentti] <<http://www.coloria.net/varit/punainen.htm>> (Luettu 1.4.2013)

Hintsanen, Päivi 2013c. Sininen. Coloria.net [verkkodokumentti] <<http://www.coloria.net/varit/sininen.htm>> (Luettu 1.4.2013)

Itkonen, Markus 2007. Typografian käsikirja. 3.painos. Helsinki: Rps-yhtiöt.

Itkonen, Markus 1999. Typoteesejä Tarkan typografian opas. Helsinki: Rps-yhtiöt.

Kansalliskirjasto 2013a. Vapaakappaletoiminta. Kansalliskirjasto.fi. [verkkodokumentti]
<<http://www.kansalliskirjasto.fi/julkaisuuala/vapaakappaleet.html>> (Luettu 29.4.2013)

Kansalliskirjasto 2013b. ISBN-tunnus. Kansalliskirjasto.fi. [verkkodokumentti]
<<http://www.kansalliskirjasto.fi/julkaisuuala/isbn.html>> (Luettu 29.4.2013)

Kansalliskirjasto 2013c. Bibliografisten tietojen merkitseminen julkaisun nimiölehdelle. Kansalliskirjasto.fi. [verkkodokumentti]
<<http://www.kansalliskirjasto.fi/julkaisuuala/isbn/nimiosivu.html>> (Luettu 7.5.2013)

Kirjavälitys 2013. Hankintapalvelut kaupolle - Näytevarasto. Kirjavälitys.fi [verkkodokumentti]
<<http://www.kirjavalitys.fi/kv/frontmenu/kaupat.jsp?contentPage=NAYTEVARASTO&selectedMenu=2>> (Luettu 3.5.2013)

Laarni, Jari 2002. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Riitta Brusila (toim.): Typografia Kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: Wsoy. 125-154.

Laki kulttuuriaineistojen tallettamisesta ja säilyttämisestä 2007. Finlex.fi [verkkodokumentti] <<http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2007/20071433>> (Luettu 29.4.2013)

Leppänen, Veli-Pekka 2011. Se on tarvepainatusta. Helsingin Sanomat 17.1.2011 Luettavissa osoitteessa
<<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Se+on+tarvepainatusta/HS20110117SI1KU02uyd>>
(Luettu 22.4. 2013)

Loiri, Pekka 2004. Typo, pieni käytösopas typografian laatijalle.
Helsinki: Inforviestintä Oy.

Loiri, Pekka & Juholin, Elisa 1998. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja 2. Painos.
Helsinki: Inforviestintä Oy

Otavan kirjapaino 2013. Otabasic mitoitustaskuri. Otavan kirjapaino.fi
[verkkodokumentti] <<http://otavankirjapaino.fi/ohjeet/kirjan-mitoitustaskurit/otabasic-painetun-paallisen-mitoitus/>> (Luettu 27.4.2013)

Pietilä, Raija 13.3.2013. Omakustanteista. Taikakirjaimet -blogi [verkkodokumentti]
<<http://taikakirjaimet.blogspot.fi/2013/03/omakustanteista.html>> (Luettu 31.3.2013)

Savola, Heikki 2011. Omakustantajan perusopas. Lukutoukka.fi [verkkodokumentti]
<<http://www.lukutoukka.fi/omakustantajanperusopas.pdf>> (Luettu 31.3.2013)

Suomi24 2011. Mediapinta/palvelukustannuksen kynnys? Suomi24.fi
[verkkodokumentti] <<http://keskustelu.suomi24.fi/node/10157494>> (Luettu 27.4.2013)

Proosaa ja protokollia 2011. Indiekirjat: miten erottaa hyvä e-kirja huonosta? 18.1.2011
Proosaa ja protokollia –blogi. [verkkodokumentti]
<<http://sahkoinenkirja.wordpress.com/2011/01/18/indiekirjat-miten-erottaa-hyva-e-kirja-huonosta/>> (Luettu 31.3.2013)

Type gallery – Sabon 2013. Linotype.com [verkkodokumentti]
<<http://www.linotype.com/en/240/linotypesabon.html>> (Luettu 1.4.2013)

Viestinnän keskusliitto 2013. Kustannustoiminta ja graafinen teollisuus toimialana.
Viestinnän keskusliitto.fi.
<http://www.vkl.fi/faktaa_alalta/kustannustoiminta_ja_graafinen_teollisuus> (Luettu 22.4.2013)

Kuvalähteet:

Kuva 1 Tapani Katianen 2013
Saharasta Ceylonille –kirjan kannet.
<<http://www.tapanikatainen.fi>> (Luettu 30.3.2013)

Kuva 2 Basambooks 2013
Missä sade leikkii.
<<http://www.basambooks.fi/kuva.php?tied=199&f=0>> (Luettu 30.3.2013)

Kuva 3 Atena kustannus.fi 2013.
Elämäni nomadina kirjan erottuvat kannet
<<http://www.atenakustannus.fi/component/ateena/kirja/510>> (Luettu 22.4.2013)

Kuva 4 Omakustanne.fi 2013

Silmä lepää: kansia omakustanteisiin erikoistuneesta verkkokaupasta
<<http://www.omakustanne.fi>> (Luettu 30.3.2012)

Kuva 5 Kauneimmat kirjat 2011

Yksi Kaunis kirja –palkinnon vuonna 2011 voittanut esimerkki.
<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2011/kaunokirjallisuus/>> (Luettu 22.4.2013)